مدخل

إلى

نظرية الأدب الإسلامي

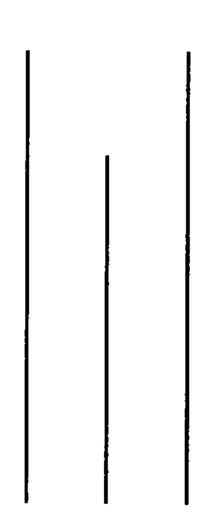
تأليف

الدكتور عماد الدين خليل



دمشق - بيروت

بسم الله الرحمن الرحيم



مَدْخَلٌ
إلى
نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ الإِسْلَامِيِّ

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

1428 هـ - 2007 م



للطباعة و النشر و التوزيع

دمشق - بيروت

الرقم الدولي:

الموضوع : أدب

العنوان : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي

التأليف : الدكتور عماد الدين خليل

نوع الورق : أبيض

ألوان الطباعة : لون واحد

عدد الصفحات : 240

القياس : 15×22

نوع التجليد : غلاف

الوزن : 0.3 كغ

تصميم الغلاف : سامو برس - بيروت

التنفيذ الطباعي : مطبعة بشار الحلبي - دمشق

التجليد : مؤسسة حسين عبيدي للتجليد - دمشق



دمشق - حلبوني - جادة ابن سينا - بناء الجابي

ص.ب : 311 - هاتف : 2225877 - 2228450 - فاكس : 2243502

بيروت - برج أبي حيدر - خلف دبوس الأصلي - بناء الحديقة

ص.ب : 113/6318 - تلفاكس : 01/817857 - جوال : 03/204459

www.ibn-katheer.com - info@ibn-katheer.com



المقدمة

هذه محاولة في رسم خطوط عريضة فحسب لنظرية في الأدب الإسلامي . .

فعلى كثرة ما كتب عن هذا الأدب، وعلى تزايد المعطيات النقدية الإسلامية في العقدين الأخيرين بخاصة . . فإن المكتبة الأدبية الإسلامية تكاد تخلو من دراسات ذات طابع شمولي، تستهدف تقديم صورة متكاملة، أو غير متكاملة لنظرية الأدب من زاوية الرؤية الإسلامية.

وإذا كان أدباء ونقاد المدرسة المادية ، وغير المادية، قد طرحوا نظرياتهم بهذا الخصوص . . أفلا يتحتم على الأدباء الإسلاميين أن يدلوا بدلوهم فيه، لا سيما وأن (رؤيتهم) تمتد لكي تضم العالم كله، وتنفتح لكي تظل بجناحيها آفاق السموات وساحات الكون والحياة ؟

وإذا كانت معطياتنا الأدبية ليست ـ لحد الآن ـ كفاء لهذه الرؤية الواسعة، فإن هذا ليس عذراً في النكوص عن اقتحام الميدان، وإثبات الوجود. . على العكس . . إن أية محاولة في هذا الاتجاه سوف تكون بمثابة المشجع، والدليل في الوقت نفسه، لمعطيات الأدب الإسلامي في شتى آفاقها وأنواعها . .

ولن يكون بمقدور أحد الادعاء بقدرته على رسم صورة نهائية لنظرية الأدب الإسلامي، ما دام أننا لا زلنا في مرحلة التمخض والصيرورة والعطاء.

لذا جاءت (المحاولة) تحت عنوان (مدخل) إلى نظرية الأدب الإسلامي.. وهي بحق لا تعدو أن تكون مدخلاً، قد تتسع أبوابه فيما بعد، وقد يتم تدارك ما يتضمنه من نقص هنا وخلل هناك.

المهم أن نحاول.. أن نطرح مشاريع (مفتوحة)، قد تتكامل فيما بعد. وقد جاءت (المحاولة) موزعة وفق أربعة فصول، تضمن أولها تحليلاً للأسس الجمالية في الإسلام، واستعرض ثانيها الأركان والعناصر الأساسية للعمل الأدبي والإسلامي، وناقش ثالثها «الإسلامية» مقارنة بالمذاهب الوضعية على مستويي الشكل والمضمون.. أما رابعها فقد عرض للمنظور النقدي، بما فيه مسألة تاريخ الأدب وما تطرحه من معضلات وتحديات.

وليمنحني القارئ عذره إن وجد في هذا الكتاب الذي بين يديه قطعات واسعة مما ورد في أعمالي الأدبية التي سبق نشرها، فما هي هناك إلا أشتات مما يمس النظرية الأدبية وردت في سياق آخر غير هذا السياق، أما ها هنا فقد أردت أن أجمعها، وأنسقها، وأقابل بينها، لكي ترفد المجرى العام لمعطيات الكتاب على مستوى المنهج والموضوع.

وإذا كان هذا الكتاب لا يعدو أن يكون بمثابة محفز لأعمال أخرى أكثر تكاملاً ونضجاً، فإنني أعتبره قد أدى مهمته المرتجاة.

وإلا فهو الأجر الواحد الذي ينتظره كل اجتهاد قد لا يحالفه التوفيق.. والى الله وحده نتوجه بالأعمال..

الموصل: عماد الدين خليل

الفصل الأول

الأسس الجمالية

١

إن الكون صدور عن الله سبحانه، ومن ثم فهو في تكوينه، وأبعاده، ونواميسه وأشكاله، يتضمن قيماً جمالية بدءاً بجوانبه التي لا تراها العيون، وانتهاءً بالعالم والطبيعة التي تتحرك عليها الحياة، ويتواصل معها الإنسان.

والله سبحانه (جميل) يحب (الجمال) كما يحدثنا الرسول ﷺ، ولقد (عبرت) جلت قدرته عن هذه (الجمالية) في صفحات الكون التي لا يلمها كتاب.. وفي أقطار العالم الأربعة.. وعبر معطيات الطبيعة التي لا تكف عن التمخض والعطاء.

إن هذه القيم الجمالية تبدو في أكثر من جانب من تصميم الكون وبنية العالم والطبيعة: في إحكام الصنعة، وتوزيع المساحات والأبعاد، وتشكيل الكتل، وضبط السنن والنواميس.. كما أنها تبدو في التدفق الدائم والتجدد المستمر، والانبعاث الأبدي، والعطاء النامي، والاتساع الذي لا تحده حدود. وتبدو كذلك، وبشكل أكثر مباشرة في المقياس الجمالي، في (التزيين) الذي عوملت به عناصر الكون والعالم والطبيعة.. والديكورات الأنيقة التي ركبت على الواجهات، والألوان، والصيغ، والتراكيب المدهشة التي بثّت هنا وهناك..

إن خلق الله سبحانه مهرجان جميل، منذ لحظات مسيرة الإبداع الطويلة الأولى، وإلى أن يشاء الله فيطوي السموات والأرض كطي السجل للكتب ويعيد الخلق كما بدأه أول مرة..

إن (الجميل) هو ذلك الإبداع الذي يتضمن قدراً من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة.. والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدراً من التوحد والتناغم والامتلاء، ويمكنها من

التحقق بالتجاوز الذي يرفعها فوق مستويات الحزن، والقهر، والألم، والتعاسة، والقبح، والتمزق، والشقاء..

والجميل هو الإبداع الذي يكسر قشرة الإلف والاعتياد والركون والملل التي يعاني منها الإنسان بين الحين والحين، فيدفعه إلى الدهشة والتجدد والحركة والفرح والغبطة..

والجميل هو الإبداع الذي يتعامل مع الإنسان من خلال مكوناته جميعاً، عقلاً وروحاً وحساً وجسداً ووجداناً.. فيمنحها المزيد من الحيوية، ويهبها القدرة على (الأخذ) الذي يزيدها غنى وعطاءً.

ومن ثم، فإن الخلق الجمالي في الكون والعالم والطبيعة ليس هدفاً بحدّ ذاته، وإنما هو وسيلة، أريد بها تمكين الإنسان من التحقق بعلاقة أكثر حيوية وتدفقاً وصميمية بالكون.. الأمر الذي يقوده إلى خالق الكون، من خلال أشد نقاط الارتكاز في شخصيته قدرة على التواصل والفاعلية..

من هنا نعرف لماذا أكد القرآن الكريم على الرؤية الجمالية للكون والعالم والطبيعة.. لماذا تردد نداء التوجه إلى الخلق المعجز في جنبات كتاب الله وسنة رسوله عليه السلام.. ولماذا تجاوبت أصداؤه عبر السور والمقاطع والآيات والأحاديث.. ولماذا اتسع واتسع حتى أصبح تياراً هادراً يكاد يجري على صفحات الكتاب الكريم من بدئها حتى المنتهى!!

٢

والقرآن الكريم لا يكتفي بالتأكيد على هذا التوجّه الشمولي صوب الكون ذي الحبكة المحكمة.. الجميلة.. ولكنه يتوقف أحياناً لكي يشير بالحرف الواحد إلى الجمال كشهادة منظورة للمبدأ العام.. إنه يطرح بعض النماذج والجزئيات المنبثة حوالينا، ويشير إلى جمالياتها المقصودة لكي نمضي بعد

ذلك فنبحث عن الجمال، ونتواصل معه، ونتحقق بمعناه ومغزاه عبر تجوالنا اليومي في العالم والطبيعة، وعبر تفكرنا الدائم في الكون والحياة..

من الجزء المنظور إلى الكل الجميل.. تلك هي الرحلة التي يريد كتاب الله أن نقوم بها كل يوم، لكي ننبعث ونتجدد، ولكي لا تنضب في نفوسنا وعقولنا وأرواحنا وحواسنا شلالات الدهشة والإعجاب والانفعال والحركة واليقين.

ومن خلال جولة شاملة عبر هذه الإشارات (المحددة)، نلتقي بالجمال المنبث في كل زاوية من زوايا الكون، ومنعطف من منعطفات الطبيعة.. ونلتقي به كذلك من خلال الحياة في تدفقها الأبدي.. ومن خلال النبات والحيوان.. ثم من خلال الإنسان نفسه، سيد المخلوقات الذي خلقه الله سبحانه وتعالى في أحسن تقويم، والذي صوره فأحسن صورته!!

الجمال في صميم الكون والطبيعة، وفي قلب الحياة والأحياء، وفي تركيب المخلوقات، وفي جسد الإنسان، وملامح وجهه!!

والجمال في العلاقات المتناسبة، والتوزيع الفذ، والمساحات المتناظرة بين الأشياء، بعضها والبعض الآخر، وبين المخلوقات بعضها والبعض الآخر.. بدءاً بتركيب الذرة، وانتهاءً بالعقل والروح وقوة الإرادة..

والجمال في القيم المنضبطة، الموزونة التي يتحرك الإنسان بهديها، وعلى ضوئها وإلزامها..

إننا نقرأ في كتاب الله عن (تزيين) السماء بالمصابيح الزرق، و(تجميلها) بالضوء الشفيف ﴿إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ﴾[1] ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ﴾[2]، ﴿وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ

(١) الصافات ٦.
(٢) الملك ٥.

وَحِفْظًا﴾[١]، ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّـٰهَا لِلنَّـٰظِرِينَ﴾[٢]، ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَـٰهَا وَزَيَّنَّـٰهَا﴾[٣].

ونقرأ عن تزيين الأرض بالخضرة الواعدة، وعن البهجة الجميلة التي يهبها الشجر، والزرع، والزهر.. للإنسان في هذا العالم ﴿فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنۢبِتُواْ شَجَرَهَآ﴾[٤]، ﴿وَتَرَى ٱلْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ﴾[٥]، ﴿وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ﴾[٦]، ﴿وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَىْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ ٱلنَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّـٰتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَٱلزَّيْتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَـٰبِهٍ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَيَنْعِهِۦٓ إِنَّ فِى ذَٰلِكُمْ لَأَيَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[٧]، ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ ٱلْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ﴾[٨]، ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً﴾[٩]، ﴿وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَـٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾[١٠]، ﴿فَٱنظُرْ إِلَىٰٓ ءَاثَـٰرِ رَحْمَتِ ٱللَّهِ كَيْفَ يُحْىِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ﴾[١١].

---

(١) فصلت ١٢.
(٢) الحجر ١٦.
(٣) ق ٦.
(٤) النمل ٦٠.
(٥) الحج ٥.
(٦) ق ٧.
(٧) الأنعام ٩٩.
(٨) يس ٨٠.
(٩) الحج ٦٣.
(١٠) فصلت ٣٩.
(١١) الروم ٥٠.

ونقرأ في مقابل (النبات) شيئاً عن عالم (الحيوان) (الجميل)، حيث التركيب المدهش، والألوان المثيرة، والوظائف البديعة، والغرائز المحكمة، والحركة التي تأخذ ألف إيقاع وإيقاع، ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝٥ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦ وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ ۚ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ ۝٧ وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[١].. ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾[٢]..

ونقرأ عن الإنسان نفسه سيد المخلوقات، كيف خلقه الله في ﴿أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ جسداً وعقلاً وروحاً، وكيف صوره فأحسن صورته.. وفي الحالتين نلتقي بالإحسان والتجميل، حتى ليكون (المصور) واحداً من أسماء الله الحسنى! ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[٣].. ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ﴾[٤] ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾[٥] ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ ۖ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِينٍ﴾[٦] ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ۖ﴾[٧] ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ﴾[٨] ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ﴾[٩] ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ

(١) النحل ٥-٨.
(٢) البقرة ٦٩.
(٣) التين ٤.
(٤) غافر ٦٤.
(٥) التغابن ٣.
(٦) السجدة ٧.
(٧) الحشر ١٤.
(٨) الأعراف ١١.
(٩) آل عمران ٦.

ٱلْكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾[١]
﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝٢٢ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾[٢].

ونقرأ عن (المرأة)، إحدى بدائع خلق الله وآياته الجميلة في العالم، وعن زينتها التي يتوجب ألا ترخص وتبتذل لكل رائح وغاد، كما ترخص وتبتذل في قرننا هذا، وأن تظل مصونة، عزيزة، كيلا تذبل بمس الأيدي المتعاقبة، وتنسحق من وطء الأقدام، وكيلا يكون جمال المرأة مجرد أداة حسية لإشباع رغبات الجسد، وإطفاء شهواته، بينما هنالك (طبقات) أخرى من العلائق بين الرجل والمرأة يمكن أن يرفدها الجمال المصون ﴿وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ ءَابَآئِهِنَّ أَوْ ءَابَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَآئِهِنَّ أَوْ أَبْنَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ أَخَوَٰتِهِنَّ أَوْ نِسَآئِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُنَّ أَوِ ٱلتَّٰبِعِينَ غَيْرِ أُوْلِى ٱلْإِرْبَةِ مِنَ ٱلرِّجَالِ أَوِ ٱلطِّفْلِ ٱلَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُواْ عَلَىٰ عَوْرَٰتِ ٱلنِّسَآءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ﴾[٣]
﴿فِيهِنَّ خَيْرَٰتٌ حِسَانٌ﴾[٤] ﴿وَحُورٌ عِينٌ ۝٢٢ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُؤِ ٱلْمَكْنُونِ﴾[٥].

ونقرأ حتى عن الملابس البديعة والحلي والأثاث الجميل ﴿عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ﴾[٦] ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾[٧]، ﴿مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِىٍّ حِسَانٍ﴾[٨].

---

(١) الانفطار ٦-٨.
(٢) القيامة ٢٢-٢٣.
(٣) النور ٣١.
(٤) الرحمن ٧٠.
(٥) الواقعة ٢٢ ـ ٢٣.
(٦) الإنسان ٢١.
(٧) الكهف ٧١.
(٨) الرحمن ٧٦.

وصعوداً باتجاه الخالق المبدع، جل وعلا، حيث (الجمال) المطلق الذي ليس من سبيل إلى (معرفته) أو (وصفه) إلا بما حدثنا به القرآن الكريم نفسه، في تلك الآية الباهرة، التي تشع نورانية و رقة وصفاء.. وحيث تستخدم فيها كلمات مدهشة تنثّ جمالاً: (النور) (المصباح) (الزجاجة) (الكوكب الدري) (شجرة الزيتون) (الزيت المضيء الذي لم تمسسه نار!!).. ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾[١].

٣

هذا على مستوى الآيات التي تشير (بالحرف) إلى (الجمال) ومرادفاته.. وأما المعطيات القرآنية التي تصل إلى الهدف نفسه بتعابير وصيغ غير مباشرة، فهي واسعة، متشعبة، منبثة في نسيج كتاب الله كله، وإنها لتمثل ـ كما قلنا ـ تياراً كبيراً، تتضارب أمواجه وتتجاوب أصداؤه.. ينبع عند بدايات الكتاب، ولا يكف عن التمخض والخفقان حتى يختم الإنسان على آخر سورة فيه.

فلنعاين هذه المعطيات، لكي نتلمس جانباً من أبعادها (الجمالية):

﴿إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[٢].

---

(١) النور ٣٥.

(٢) البقرة ١٦٤.

﴿۞ إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلْحَبِّ وَٱلنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ ٱلْحَىَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ ٱلْمَيِّتِ مِنَ ٱلْحَىِّ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ ﴿٩٥﴾ فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ حُسْبَانًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٩٦﴾ وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلنُّجُومَ لِتَهْتَدُوا۟ بِهَا فِى ظُلُمَٰتِ ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْـَٔايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٩٧﴾ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْـَٔايَٰتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ﴾(١).

﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ ﴿٢٤﴾ أَنَّا صَبَبْنَا ٱلْمَآءَ صَبًّا ﴿٢٥﴾ ثُمَّ شَقَقْنَا ٱلْأَرْضَ شَقًّا ﴿٢٦﴾ فَأَنۢبَتْنَا فِيهَا حَبًّا ﴿٢٧﴾ وَعِنَبًا وَقَضْبًا ﴿٢٨﴾ وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا ﴿٢٩﴾ وَحَدَآئِقَ غُلْبًا ﴿٣٠﴾ وَفَٰكِهَةً وَأَبًّا ﴿٣١﴾ مَّتَٰعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَٰمِكُمْ﴾(٢).

﴿وَجَعَلْنَا فِى ٱلْأَرْضِ رَوَٰسِىَ أَن تَمِيدَ بِهِمْ وَجَعَلْنَا فِيهَا فِجَاجًا سُبُلًا لَّعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ﴾(٣).

﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ ۚ﴾(٤).

﴿وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا۟ مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا۟ مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى ٱلْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿١٤﴾ وَأَلْقَىٰ فِى ٱلْأَرْضِ رَوَٰسِىَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَٰرًا وَسُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾(٥).

﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ﴿١٦﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾(٦)!!

---

(١) الأنعام ٩٥-٩٨.
(٢) عبس ٢٤-٣٢.
(٣) الأنبياء ٣١.
(٤) يونس ٥.
(٥) النحل ١٤-١٦.
(٦) التكوير ١٥-١٨.

﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ﴾[١].

﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلَالًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا وَجَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُمْ بَأْسَكُمْ كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ﴾[٢].

﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ﴾[٣].

﴿وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ مِنْ فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا﴾[٤].

﴿وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَالُهُمْ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ﴾[٥].

إن هذا الوجود يقول (سيد قطب) في تفسيره لهذه الآية ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾[٦]: «مرتبط ارتباط العبودية والعبادة بمصدره الأول، وخالقه المبدع. والنجم والشجر نموذجان منه، يدلان على اتجاهه كله، والكون خليقة حية ذات روح، روح يختلف مظهرها وشكلها ودرجتها من كائن إلى كائن، ولكنها في حقيقتها واحدة، ولقد أدرك القلب البشري منذ عهود بعيدة حقيقة هذه الحياة السارية في الكون كله، وحقيقة اتجاه روحه إلى خالقه، أدركها بالإلهام الذي فيه، ولكنها كانت تغيم عليه وتتوارى عنه كلما حاول اقتناصها، بعقله المقيد بتجارب الحواس! ولقد استطاع أخيراً أن يصل إلى أطراف قريبة من حقيقة الوحدة في بناء الكون، ولكنه لا يزال

(١) الملك ١٩.
(٢) النحل ٨١.
(٣) الحجر ١٩.
(٤) فصلت ١٠.
(٥) الرعد ١٥.
(٦) الرحمن ٦.

بعيداً عن الوصول إلى حقيقة روحه الحية عن هذا الطريق. والعلم يميل اليوم إلى افتراض أن الذرة هي وحدة بناء الكون، وأنها في حقيقتها مجرد إشعاع، وأن الحركة هي قاعدة الكون، والخاصية المشتركة بين جميع أفراده، فإلى أين يتجه الكون بحركته التي هي قاعدته وخاصيته؟ القرآن يقول: إنه يتجه إلى مبدعه بحركة روحه ـ وهي الحركة الأصلية، فحركة ظاهره لا تكون إلا تعبيراً عن حركة روحه ـ وهي الحركة التي تمثلها في القرآن آيات كثيرة منها هذه، ومنها ﴿تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ ومنها ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلطَّيْرُ صَٰٓفَّٰتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُۥ وَتَسْبِيحَهُۥ﴾. وتأمل هذه الحقيقة، ومتابعة الكون في عبادته وتسبيحه، مما يمنح القلب البشري متاعاً عجيباً، وهو يشعر بكل ما حوله يعاطفه ويتجه معه إلى خالقه، وهو في وقفته بين أرواح الأشياء كلها، وهي تدب فيها جميعاً وتحيلها إخواناً له ورفقاء..»[١].

من أجل ذلك، ومن خلال الرؤية الشمولية، النافذة، الشفافة، المترعة تعاطفاً ووجداناً، يحدثنا الرسول ﷺ عن جبل أحد الذي (يحبنا ونحبه)! ويقف حانياً على نبتة خضراء في قلب الصحراء، فيقبلها قائلاً: (ليتني شجرة تعضد)!!

يقول سيد قطب وهو يتمعن في هذه الآية: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍ﴾[٢]: «.. الذي يعرف شيئاً عن طبيعة هذا الكون ونظامه ـ كما كشف العلم الحديث عن جوانب منها ـ يدركه الدهش والذهول، ولكن روعة الكون لا تحتاج إلى هذا العلم، فمن نعمة الله على البشر أن أودعهم القدرة على التجاوب مع هذا الكون بمجرد النظر والتأمل،

(١) في ظلال القرآن ٧/١١٣-١١٤.
(٢) تبارك ٣.

فالقلب يتلقى إيقاعات هذا الكون الهائل الجميل تلقياً مباشراً حين يتفتح ويستشرف، ثم يتجاوب مع هذه الإيقاعات تجاوب الحي مع الحي، قبل أن يعلم بفكره وبإرصاده شيئاً عن هذا الخلق الهائل العجيب، ومن ثم يكل القرآن إلى الناس النظر في هذا الكون، وتملي مشاهده وعجائبه، ذلك أن القرآن يخاطب الناس جميعاً، وفي كل عصر.. والجمال في تصميم هذا الكون مقصود كالكمال، بل إنهما اعتباران لحقيقة واحدة، فالكمال يبلغ درجة الجمال. ومن ثم يوجه القرآن النظر إلى جمال السموات بعد أن وجه النظر إلى كمالها ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ﴾ ومشهد النجوم في السماء جميل، ما في هذا شك، جميل جمالاً يأخذ القلوب، وهو جمال متجدد بتعدد أوقاته، ويختلف من صباح إلى مساء، ومن شروق إلى غروب، ومن الليلة القمراء إلى الليلة الظلماء، ومن مشهد الصفاء إلى مشهد الضباب والسحاب، بل إنه ليختلف من ساعة لساعة، ومن مرصد لمرصد، ومن زاوية لزاوية.. وكله جمال، وكله يأخذ بالألباب، هذه النجمة الفريدة التي توصوص هناك، وكأنها عين جميلة تلتمع بالمحبة والنداء! وهاتان النجمتان المنفردتان هناك وقد طلعتا من الزحام تتناجيان! وهذه المجموعات المتضامّة المتناثرة هنا وهناك، وكأنها في حفلة سمر في مهرجان السماء، وهي تجتمع وتفترق كأنها رفاق ليلة في مهرجان! وهذا القمر الحالم، الساهي ليلة، والزاهي المزهو ليلة، والمنكسر الخفيض ليلة، والوليد المتفتح للحياة ليلة، والغافي الذي يدلف إلى الفناء ليلة، وهذا الفضاء الوسيع الذي لا يمل البصر امتداده، ولا يبلغ البصر آماده، إنه الجمال، الجمال الذي يملك الإنسان أن يعيشه ويتملاه، ولكنه لا يجد له وصفاً فيما يملك من الألفاظ والعبارات، والقرآن يوجه النفس إلى جمال السماء، وإلى جمال الكون كله، لأن إدراك جمال الوجود، هو أقرب وأصدق وسيلة لإدراك جمال خالق الوجود، وهذا الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن أن

يبلغه، لأنه حينئذ يصل إلى النقطة التي يتهيأ فيها للحياة الخالدة في عالم طليق جميل، بريء من شوائب العالم الأرضي والحياة الأرضية، وإن أسعد لحظات القلب البشري لهي اللحظات التي يتقبل فيها جمال الإبداع الإلهي في الكون، ذلك لأنها هي اللحظات التي تهيئه وتمهد له ليتصل بالجمال الإلهي ذاته ويتملاّه»[١].

ويشير (محمد قطب) في تفسيره الفني الآية ﴿وَٱلْأَنْعَـٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَـٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝٥ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[٢] إلى مجموعة حقائق عن علاقة الإنسان بالجمال، منها: «أن توجيه نظر الإنسان إلى (الجمال) في الأنعام ذات (المنافع) المتعددة، له دلالاته فيما ينبغي أن يكون عليه الإنسان في التصور الإسلامي، فهو مخلوق واسع الأفق، متعدد الجوانب، ومن جوانبه الحسي الذي يرى منافع الأشياء، والمعنوي الذي يدرك من هذه الأشياء ما فيها من جمال، وهو مطالب ألا تستغرق حسه المنافع، وألا يقضي حياته بجانب واحد من نفسه، ويهمل بقية الجوانب، فكما أن الحياة فيها منافع وجمال، فكذلك نفسه فيها القدرة على استيعاب المنفعة، والقدرة على التفتح للجمال، فينبغي أن يأخذ الحياة هكذا بكلياتها، ويتلقاها بنفسه كلها، عاملاً فيها بجميع طاقاته، ليصبح جديراً بمكانه الكريم عند الله»[٣].

وحقائق (طبيعية) و(جمالية) أخرى في تفسيره لآية: ﴿وَٱللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍ ۖ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ بَطْنِهِۦ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰٓ أَرْبَعٍ ۚ يَخْلُقُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴾[٤] حيث يقول: «إن صلة

---

(١) في ظلال القرآن ٢٧/ ١٢-١٥.
(٢) النحل ٥-٦.
(٣) منهج الفن الإسلامي ص ٤٢-٤٣.
(٤) النور ٤٥.

القربى هنا ليست معنوية ووجدانية فحسب، إنها أصرح من ذلك وأقرب، إنها صلة (مادية) محسوسة، إنها الاشتراك الحقيقي - لا المجازي - في (مادة) واحدة خلقت منها الكائنات، ثم تعددت أنواعها بعد ذلك وتفرقت أشكالها، ولكنها جميعاً ترجع إلى هذا الأصل الواحد الذي نبتت منه جميعاً! إن الإنسان إذاً ليس واهماً ولا متخيلاً خيالاً شعرياً حين يحس بالرابطة الوثيقة بينه وبين الكائنات الحية في الوجود حوله، إنها (حقيقة) تفتح للقلب منافذ شتى، يطل منها على الحياة، فتتسع مساحتها في نفسه، وتعمق أصولها في حسه، ويجد فيها الشعر والفن منفذاً يصل إلى النفوس والكون في أوسع مداه، ولا يفوتنا هنا التعبير بكلمة (من) في الحديث عن الدواب بدلاً من (ما) القياسية في الحديث عما لا يعقل، فهو تعبير مقصود، ليصل بين وجدان الإنسان ووجدان هذه الكائنات، وهذه القربى التي ذكرتها الآية السالفة بين الإنسان ودواب الأرض تذهب بها آية أخرى إلى أبعد من ذلك، عن طريق الإيحاء على الأقل، إن لم يكن باللفظ الصريح ﴿وَٱللَّهُ أَنۢبَتَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ نَبَاتٗا﴾[1].. أي صلة عميقة وثيقة تربط الإنسان بالحياة في الكون! وأي سعة يحسها الإنسان في نفسه وفي الكون، حين يتعمق في حسه الشعور بالوشائج الحية، التي تربطه بالأحياء؟»[2].

وفي كتابه الآخر «منهج التربية الإسلامية» يتحدث (محمد قطب) عن موقف القرآن من الطبيعة كوسيلة (لتربية) قدرات الإنسان الحسية، وجعلها تفتح أبوابها على مصاريعها من أجل أن يندمج الإنسان في الطبيعة حباً وشوقاً ودهشة وتمعناً وإعجاباً، فلا يلبث أن يجد نفسه وجهاً لوجه أمام قدرة الله المبدعة الخلاقة «والقرآن حافل بهذه الدعوة للإنسان أن يفتح بصيرته على آيات الله في الكون، ويستشعر من ورائها يد القدرة القادرة الخلاقة المبدعة،

---

(١) نوح ١٧.

(٢) منهج الفن الإسلامي ص ٤٥-٤٦.

في أسلوب أخاذ يأخذ بمجامع النفس، ويوقظها من إلفها وعادتها، فتتفتح للكون كأنه جديد، وحين يحدث هذا التفتح، فإنه يحدث أعجب الأثر في الكيان البشري، إنه يشبه ـ مع الفارق ـ ذلك النشاط الحي الذي يحس به الإنسان في أعضائه حين يخرج من الغرفة المقفلة الفاسدة الهواء، فيتلقى النسيم المنعش على صفحة وجهه، ويستنشقه إلى أعماقه.. إنه يتجدد.. يتجدد حقيقة.. حساً ومعنى.. وينطلق في خفة نشيط الحركات. والتفتح النفسي يشبه ذلك الأثر، ولكنه أعمق وأشمل وأروع، إنه يهز الكيان النفسي كله، ويوقظه وينشطه ويجدد حياته، كل فكرة تمر به جديدة، وكل إحساس يخطر له جديد، وكل تجربة يمر بها فهي حية، حية تطلق شحنة من النشاط وطاقة من الإشعاع، وما أعجب كل شيء يحدث لأول مرة! إنها تجربة نفسية رائعة حية.. كأنها لمسة رقيقة تلمس طرف عصب مكشوف، فيستفز ويتأثر، وينقل اللمسة إلى مركز الحس بكامل وقعها وكامل تدفقها.. إنها عملية جميلة ممتعة.. تملأ الحياة ثراء وسعة ومتاعاً متجدداً على الدوام، ولو استطاع الإنسان أن يعيش كل شيء كأنما يحدث لأول مرة إذاً لاستطاع أن يحس بالشباب الدائم، الذي لا يدب إليه العجز ولا الشيخوخة ولا الفناء، ولكنها عملية عسيرة، فمطالب العيش الدائمة، وزحمة الحياة، وقصر العمر، ووفرة المشكلات، كلها تستنفذ الطاقة والاهتمام.

ومع ذلك فالقرآن يصنع هذه العجيبة! إن أسلوبه الساحر، و جوّه المشرق، وروحه الصافية لتنقل الإنسان نقلاً من إلفه وعادته، وتهزه ليستيقظ، تلمس ـ برفق ـ أعصابه المكشوفة! فتعطيه الشحنة كاملة، فينقلها إلى مركز الحس بكامل تدفقها، ومن ثم يعيش الأشياء كأنما تحدث لأول مرة، ويستمتع بسحر هذه الجدة، ومتاعها العجيب.

والإنسان يعيش في القرآن مع الكون في لقاء دائم جميل حبيب، لقاء يلذ النفس، ويمتع الحس، ويطلق الروح.. نشيطة طليقة تسبح لله، والقرآن

في ذاته كتاب جميل ممتع، لا ينتهي منه قارئه حتى يحب أن يعود إليه من جديد، ومن ثم كان اللقاء متجدداً في داخل النفس، وفي صفحة الكون، لا ينفذ، ولا يسأم، ولا يزول»(١).

ونعود إلى (منهج الفن) لنتملى مع المؤلف جمال اللوحة التي تنقلنا (بألوانها) إلى الطبيعة مباشرة ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلْأَنْعَٰمِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَ﴾(٢).

«إن الحس يوجه هنا إلى ظاهرة معينة في قدرة الله هي تنويع (الألوان) في الخليقة، ولكنه لا يوجه إلى ذلك في صورة لفظية تجريدية، وإنما ترسم له ـ في تلك الألفاظ القليلة المحدودة ـ لوحة واسعة، فيها مخلوقات الأرض جميعاً، من جماد ونبات وحيوان وإنسان! النبات مختلف ألوانه.. وهذا ركن من اللوحة الواسعة أو وحدة من وحداتها، متناثرة على رقعة اللوحة تناثرها في الطبيعة الواسعة. والجبال ذات قمم بيض وحمر وسود.. وهذه وحدة أخرى من وحدات اللوحة، تنتشر فيها الألوان هنا وهناك، لتنسجم مع ألوان النبات المتباينة في الأرض.. ثم.. ناس مختلفة الألوان، ودواب وأنعام مختلف ألوانها كذلك»(٣).

ثم لننظر ـ أخيراً ـ إلى هاتين اللوحتين اللتين يرسمهما القرآن عن الكفار ﴿أُولَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُا۟ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ وَمَا كَانُوا۟ مُهْتَدِينَ ﴿١٦﴾ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿١٨﴾ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ

(١) انظر بالتفصيل (منهج التربية الإسلامية) فصل (تربية الروح).
(٢) فاطر ٢٧-٢٨.
(٣) منهج الفن الإسلامي ص ٢١٨-٢١٩.

فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْا۟ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا۟﴾[1] !!.

﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥ ۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿٣٩﴾ أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ﴾[2] !! «إنها صورة عجيبة، تهز النفس من أعماقها، وتستدرج الخيال بتتبع تفصيلاتها المتحركة المتتالية، فالصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق.. منظر العاصفة مكتملاً بكل ما فيه من رعب وفزع، يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت.. الموقف واضح بتفصيلاته، والخيال يتملاه كأنما يشاهد على شاشة الصور المتحركة بأروع (لقطاتها) المثيرة.. كلما أضاء لهم البرق مشوا خطوة، مذعورين مفجوئين، فإذا أظلم عليهم وقفوا حيث هم في حيرتهم.. أو كسراب بقيعةٍ.. المنظر ممتد على آخر البصر، حيث يخايل السراب، كآمال الذين كفروا إلى ما لا نهاية، وهي كلها خداع، ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ﴾.. والخيال يسير معه هذا (المشوار) الطويل الجاهد حتى يصل إلى مكان السراب: ﴿لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا﴾ روعة المفاجأة، حتى والإنسان يعلم من قبل أنه لا شيء هناك، ثم المفاجأة المذهلة الكبرى ﴿وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ﴾.. ﴿فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥ﴾، والخيال يتخيل منظر المفاجأة المرعب المهول، ولا يملك الإنسان نفسه من هزة التأثر.. العميق.. أو.. ﴿كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ﴾.. إنها أروع لوحة من لوحات (الظلام) في مشاهد الطبيعة، يمكن أن ترسمها ريشة أو آلة مصورة. ومع أن المشهد لم يكن

---

(١) البقرة ١٦-٢٠.

(٢) النور ٣٩-٤٠.

معروضاً هنا لذاته، وإنما لتصوير حالة الظلام النفسي، الذي يورثه الكفر للنفوس، فإنه أمدنا بلوحة طبيعية رائعة، يتملاها الحس والخيال، ويعمل فيها الفن بحرية وانطلاق»[١].

نخلص من هذا إلى أن القرآن يطرح معطياته عن (الجمال) بالإشارة المحددة حيناً، وبالصيغ الضمنية غير المباشرة حيناً آخر.. وهنا نلتقي بتأكيد متزايد على جمالية الخلق الكوني، ووضع الإنسان في حالة تقابل فعال معه.. كما نلتقي بعروض قرآنية تعتمد (الكلمة) لتقديم لوحات مبدعة غنية بقيمها ودلالاتها الجمالية.

٤

ولا يقف الأمر في المنظور الإسلامي عن حد تقرير، أو تأكيد الحقيقة الجمالية في تركيب الكون والعالم والطبيعة، وفي خلق الإنسان، وإنما يتعداه إلى (الدعوة) لاعتماد (التزيّن) و(التجمّل) في ممارسات المسلم، والإفادة من قوانينه ومعطياته، بل الأمر بها!! ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ﴾[٢].

وإذا كانت هذه الدعوة، أو هذا النداء الآمر بعبارة أدق، يطلب من الإنسان التزين والتجمل، وهو يتوجه لممارسة أخص ما يتعلق بشؤونه الروحية وهي الصلاة.. فإن (المسلم) لم يفهمها على هذا النطاق الضيق المحدود.. وإنما وسّع مدى الرؤية، كما هو الأمر في كل توجيه قرآني، أو نبوي، لكي تمتد إلى كل مساحة، وتغطي كل ممارسة.. إن حياة المسلم

(١) منهج الفن الإسلامي ص ٢٢٥-٢٢٦. (للتوسع في موقف القرآن والطبيعة انظر: المرجع السابق، موضوع (مشاهد الطبيعة في القرآن) ص ٢١٢-٢٢٨).
(٢) الأعراف ٣١.

كلها، في مساربها كافة، وعبر منعطفاتها جميعاً، يتوجب أن تكون أنيقة، جميلة، نظيفة، متزينة.. في العبادة.. في العمل.. في المعاملات.. في العلاقات.. في الآداب.. في الأخلاق.. في كل تفاصيل السلوك اليومي، الروحية والمادية على السواء: في ملابسنا، في دورنا، في أزقتنا وشوارعنا.. في دوائرنا ومؤسساتنا.. وحتى في تسريح شعرنا وتمشيط لحانا، ونثّ العطور الفواحة على رؤوسنا ووجوهنا!!

خذوا زينتكم عند كل مسجد.. وفي كل مكان..

خذوا زينتكم.. في كل فعل ولدى كل ممارسة..

لقد فهم المسلمون هذا جيداً، فعرفوا كيف يزينون حياتهم ويجملونها.. فكان ذلك المهرجان المعماري الرائع من الجوامع والمساجد.. وكانت تلك المدن الجميلة.. وكان ذلك التفنن في المأكل والملبس.. وكانت تلك القصائد والزخارف والخطوط والألوان!!.

إن القرآن الكريم يمضي خطوة أخرى في هذه الطريق، فيندد بالذين يقفون في وجه تجميل الحياة وتزيينها، يصرخ في وجوههم، لكي يردوا للدنيا وجهها الأنيق الذي أراده الله سبحانه يوم خلق الحياة والأحياء ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِۚ قُلْ هِىَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾[1].

إن الله سبحانه قد أخرج لنا (الجمال) بالصيغ والمواصفات الدقيقة المحسوبة، وإن على الإنسان أن يتلقى هذه الهبة الكريمة بعقل مدرك، ووجدان مفتوح.. بالعين التي تعرف كيف ترى، والأذن التي تعرف كيف تسمع، واليد التي تعرف كيف تتحسس، والشم الذي يعرف كيف يفرق بين

---

(١) الأعراف ٣٢.

العطر والريحان، والذوق الذي يعرف كيف يميز بين طعم العسل، والمن.. والرحيق!!

ويتساءل المرء: لم خلق الله سبحانه هذه القيم الجمالية ووزعها في بستان الكون والعالم والحياة؟ ولم أبدع أجهزة الاستقبال الحسية المعجزة في كيان الإنسان، من سمع وبصر ولمس وشم وذوق.. إن لم تكن من وراء ذلك حكمة ومنفعة تحتمان على الإنسان التعامل مع (الجمال) والتكيف بقيمه، وتزيين الحياة الدنيا بمعطياته التي مالها من نفاد؟!

ويعرف عند ذاك لماذا نادى القرآن بأعلى نبرة ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ﴾ ولماذا نعى - بالنبرة القوية نفسها - على الذين يحرمون زينة الله التي أخرج لعباده!!

٥

إن القرآن الكريم نفسه يعتمد (الجمالية) في الأداء لكي يؤدي وظيفته في الحدود القصوى؛ التي أرادها له الله سبحانه..

والقرآن الكريم هو كتاب الله المنزل، والمدرسة التي يتوجب أن يتعلم منها المؤمنون في كل صغيرة وكبيرة..

وها هنا، بصدد الحديث عن (الجمالية)، نلتقي بصيغ معجزة فذة في التعامل الإلهي مع الجمال، يمكن أن يعيننا في البحث عن الأسس الجمالية لنظرية الأدب الإسلامي من جهة، وفي تصميم معطياتنا الأدبية، بأنواعها كافة، من جهة أخرى..

إن التعامل القرآني مع (الجمال) يأخذ اتجاهين.. فأما أولهما فيقوم على المضامين الجمالية التي يطرحها كتاب الله، بدءاً من حديثه عن خلق الكون والعالم والطبيعة والحياة والخلائق والإنسان.. مروراً بلفت الأنظار

والأسماع إلى حشود الجماليات التي تنتشر في أمداء السموات والأرض، وانتهاءً بالتأكيد على (الجمال) و(الزينة) كعناصر ضرورية، متممة لتجربة الحياة المؤمنة المستقيمة.. وقد تحدثنا عن هذا بإيجاز في المقاطع السابقة.

وأما الاتجاه الثاني فيقوم على (الأسلوب)..

وقد قيل في معجزة القرآن (الأسلوبية) الكثير، وكتب الكثير، وهي مسألة تحتمل المزيد من القول.. والكتابة.. والعطاء.. فإن كتاب الله، كما قال رسول الله ﷺ: (لا تنقضي عجائبه، ولا يبلى على كثرة الردّ)..

وبإيجاز شديد وبقدر ما يتعلق الأمر بالموضوع الذي بين أيدينا، فإننا نلحظ كيف تعامل القرآن الكريم مع (الحرف) العربي، وكيف صاغ من (الكلمة) تعابيره الفذة وآياته البينات.. وكيف فجر أقصى ما تتضمنه الكلمات من قدرات تعبيرية، وكيف اعتمد (الجملة المكتوبة) لتقديم صوره الفنية، وتعميق ملامح شخوصه، وعرض (التجربة) كما لو كانت حية معيشة تتخلّق وتتحرك أمام أنظارنا.. وكيف أنه (خيل) و(جسّد) بالحرف مواقف ما كان بمقدور الريشات والأزاميل أن تجسدها.. كما أننا نلحظ كيف بنى القرآن الكريم على تقطيع الأصوات وجرس الأحرف وإيقاع الكلمات الكثير من القيم التعبيرية، التي تعرف كيف تتعامل مع الحس والوجدان، وكيف تقيم عمرانها الجمالي من التقطيع والجرس والإيقاع[1].

ما من قدرة (تعبيرية) للحرف والكلمة إلا وفجرها كتاب الله، وبنى عليها معماره المتناسق الجميل..

---

(١) يمكن الرجوع في هذا المجال إلى عدد من الدراسات القيمة أهمها ولا شك (التصوير الفني في القرآن) لسيد قطب و(الفاصلة في القرآن) لمحمد الحسناوي.

وهو بهذا يعلمنا، كما علم خطاً طويلاً من الأجيال التي سبقتنا، أن (الكلمة) لهي واحدة من أبرع الأدوات الجمالية في هذا العالم، وأن بمقدورها ليس فقط التعبير عن الجمال كما هو في (الموضوع)، ولكن أن تضيف إليه وتزيده تركيباً وتعقيداً، بل أن تصنع بنفسها جمالياتها الخاصة التي تبهر العقول والأبصار..

٦

فإذا ما انتقلنا إلى الإسلام نفسه، كعقيدة شاملة، فإننا نجده في توجهاته الشمولية بمثابة (حركة) صوب التناغم (الجمالي) بين الموجودات..

إن الإنسان - هندسياً - إما أن يكون في اصطراع مع السنن والنواميس الكونية، و(تنافر) معها، وارتطام بمقولاتها، وإما أن يكون في وفاق وتناظر وتناسق وانسجام.. إن هذا (الوضع) الذي يريده الإسلام ويسعى إلى التحقق به، لا يمكن الإنسان من تكثيف معطياته الإبداعية والحضارية عموماً فحسب، بل إنه - كذلك - يضعه في الموضع (الجميل) الذي يليق به، ابناً باراً لهذا العالم، وخليفة فيه، وسيداً على الخلائق والعالمين.

إننا نلمح البعد الجمالي في حركة السدم والكواكب والأجرام في مساراتها الكبرى.. ونلمح البعد الجمالي في حركة الجزئيات والذرات في مداراتها الصغرى.. ونلمح البعد الجمالي في الحركة الموزونة (المدوزنة) المنضبطة في كل شيء حي، وفي كل جماد: ﴿وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ﴾[1] ﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ﴿٧﴾ أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ﴿٨﴾ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ﴾[2]، ﴿فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ

---

(١) الحجر ١٩.

(٢) الرحمن ٧-٩.

قَدَرٍ﴾[١]، ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾[٢]، ﴿وَاللَّهُ يُقَدِّرُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ﴾[٣]، ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُ بِمِقْدَارٍ﴾[٤]، ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾[٥]، ﴿فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ ۝٢١ إِلَىٰ قَدَرٍ مَّعْلُومٍ﴾[٦].

إن رحلة النبتة المرسومة منذ انبعاثها من قلب التربة، حتى استوائها على سوقها واخضرارها، وتفتح أزهارها، ونضج ثمارها.. لهي رحلة جمالية بمعنى من المعاني..

وهي ذات الرحلة التي يقوم بها القمر في السماء القريبة: هلالاً.. فبدراً.. فقمراً.. فعرجوناً..

وهي ذات الرحلة التي تقوم بها الشمس والكواكب والنجوم..

وهي ذات الرحلة التي تقوم بها قطرة الماء، تبخراً من البحار المالحة، واندفاعاً في مجال الرياح وتكاثفاً في الأعالي، وإمطاراً على الأرض العطشى، وتجمعاً في الروافد والجداول لكي تصير نهراً، ولكي يصب النهر - ثانية - في البحر الكبير..

إن الإنسان نفسه.. حويناً.. فنطفة.. فعلقة.. فجنيناً.. فمولوداً.. فطفلاً.. فصبياً.. فشاباً.. فرجلاً.. فكهلاً.. ليعبر بالإيقاع الجميل المتناسق نفسه، عن دورة الحياة والموت، وعن تعاقب الانبعاث والفناء.

كل شيء في الطبيعة والعالم يؤدي دوره المرسوم، وغايته المحسوبة في مساق متناظر جميل.. ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ

---

(١) القمر ١٢.
(٢) يس ٣٩.
(٣) المزمل ٢٠.
(٤) الرعد ٨.
(٥) القمر ٤٩.
(٦) المرسلات ٢١-٢٢.

يَسْبَحُونَ﴾[١]، ﴿وَٱلشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِي لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[٢]، ﴿وَٱلنَّٰشِطَٰتِ نَشْطًا ﴿٢﴾ وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبْحًا ﴿٣﴾ فَٱلسَّٰبِقَٰتِ سَبْقًا﴾[٣].

وعلى الإنسان الذي منح حرية المسير في هذا الدرب أو ذاك أن يختار.. ولن يخرج اختياره عن إحدى اثنتين في مدى الحرية التي منحه الله إياها، إما التساوق والتناظر والانسجام، وإما التضارب والخلل والتفكك..

والمحصلة النهائية ـ كما قلنا ـ هي أن نختار الموضع الجميل اللائق، أو أن نتشبث بمواقع القبح والتنافر والدمامة.

ولن نتصور هذا إلا إذا استحضرنا في خيالنا وشعورنا خلائق الله جميعاً، في الحياة والجماد، وهي تسبح بإيقاع متفرد عجيب صوب الهدف الواحد.. وتصورنا الإنسان وهو يخترق هذا السياق، ويسبح على غير هدى، فيثير الفوضى في المسيرة الجميلة، ويحدث نشازاً في الصوت المنغم، ويجرح العين والإحساس بضربات فرشاته العمياء على لوحة الوجود الجميل..

إننا نقرأ في مواضع شتى من كتاب الله آيات ومقاطع، تحدثنا عن الوئام والانسجام الذي يسود الكون والعالم، وعن التوجه المتوحد للخلائق صوب خالقها الذي أبدعها ومنحها نعمة الوجود.. ومن خلال حركة (التسبيح) الجماعية تتحول أرضية الكون إلى مسرح كبير ينشد أبناؤه جميعاً نشيد الحمد، ويؤدون جميعاً صلاة الشكر والعرفان ﴿سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ

---

(١) الأنبياء ٣٣.

(٢) يس ٣٨-٤٠.

(٣) النازعات ٢-٤.

وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾[١]، ﴿تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ﴾[٢]، ﴿وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعْدُ بِحَمْدِهِۦ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِۦ﴾[٣]، ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾[٤]، ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلطَّيْرُ صَٰٓفَّٰتٍ﴾[٥]، ﴿وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُۥدَ ٱلْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَٱلطَّيْرَ﴾[٦]، ﴿إِنَّا سَخَّرْنَا ٱلْجِبَالَ مَعَهُۥ يُسَبِّحْنَ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِشْرَاقِ﴾[٧]، ﴿وَتَرَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةَ حَآفِّينَ مِنْ حَوْلِ ٱلْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ﴾[٨].

ولقد جاء الإسلام يحمل اسمه: التسليم لرب العالمين، والعودة بالإنسان إلى التوافق والانسجام مع نسيج الكون والخلائق وإيقاع الوجود والحياة.. ﴿وَأَنزَلْنَا مَعَهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْمِيزَانَ لِيَقُومَ ٱلنَّاسُ بِٱلْقِسْطِ﴾[٩]، وإلا فإن الإنسان لن يظلم إلا نفسه، فيتعثر ويتشتت ويرتطم.. بينما العالم والخلائق ماضية في حركتها الأبدية الموزونة صوب خالقها العظيم ﴿فَإِنِ ٱسْتَكْبَرُوا۟ فَٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُۥ بِٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ﴾[١٠].

ولن يعني هذا أن الإسلام يدعو إلى (الاستسلام) والكف عن (الصراع).. بالعكس إن الإسلام في الجانب الآخر للصورة الواحدة، حركة أبدية مسلحة، وجهاد دائم، وثورة مستمرة، حتى تتحقق كلمته في العالم،

(١) الحديد ١.
(٢) الإسراء ٤٤.
(٣) الرعد ١٣.
(٤) الإسراء ٤٤.
(٥) النور ٤١.
(٦) الأنبياء ٧٩.
(٧) ص ١٨.
(٨) الزمر ٧٥.
(٩) الحديد ٢٥.
(١٠) فصلت ٣٨.

ويكون الدين لله، ﴿وَقَٰتِلُوهُمْ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ ٱلدِّينُ كُلُّهُۥ لِلَّهِ﴾[1].. «الجهاد ماضٍ إلى يوم القيامة» كما يقول الرسول ﷺ.

إن تحقيق الوفاق المرتجى مع الناموس ليس أمراً سهلاً، ولن يتم بكلمات تقال، فإن ألف طاغوت وطاغوت يقفون في الطريق، وإن ألف مصلحة ومصلحة تعترض دعوة كهذه، وإن حشوداً من الطبقات والفئات والوضاعين والمنفعيين ستقف في الطريق، ولا بد من السلاح.. لا بد من القتال من أجل ألا تلطخ الإرادات الشاذة صفحة العالم بالبشاعة والقبح والدمامة، ومن أجل أن يعود إلى الوجود وجهه الجميل!!.

٧

والجمال في المنظور الإسلامي ليس هدفاً بحد ذاته ـ كما قد يتبادر إلى الأذهان ـ وما ثمة في الإسلام (برتاسية) تدعو إلى مذهب (الفن للفن)، أو (الجمال للجمال)، وإنما هو وسيلة حيوية مؤثرة لتحقيق أهداف أخرى لصالح الإنسان.

الجمال في الإسلام جمال (قيميّ).. فما يقود إلى قيم إيجابية تبشيراً وتحقيقاً وتعزيزاً هو الجمال المطلوب، وما يقود إلى قيم سلبية هو الجمال المخادع، المرفوض..

والإسلام، بخلاف العديد من المذاهب الوضعية، واقعي في أحكامه الجمالية، كما هو واقعي في مواقفه كافة، إنه لا يسم بالقبح والبشاعة ما هو جميل بذاته، ولكنه يذهب إلى ما وراء الوجه الجميل، ويتجاوز (الديكور) الخارجي للشيء المتزين، بحثاً عن الهدف الذي يؤول إليه.. وكثيراً ما يؤول الجميل المتزيّن إلى الخراب والتفكك والضياع.. كثيراً ما يكون أداة

---

(١) البقرة ١٩٣.

بيد الشر يسوق بها المعجبين إلى حتوفهم، ومصيدة يحتال بها على الذين تخدعهم ظواهر الأشياء.. إنه جمال.. نعم.. ولكنه جمال مخادع، لا يتعدى الواجهات الخارجية، حيث يكمن في الداخل العفن والفساد.

إن المرأة التي تضع المساحيق على وجهها، تتجمل وتتزين حقاً، وقد تتجاوز ملامحها القبيحة، ما في هذا شك، وإنها لتحمل آنذاك قدراً من الجمال.. ولكنه ليس جمالاً أبدياً، ولا جمالاً حقيقياً.. إنه (حيلة) تطلي بها مواضع القبح والدمامة لتنطلي حقيقة الوجوه على الآخرين.

إن القرآن الكريم يقف طويلاً عند هذه المسألة التي تهمنا في الحديث عن الجمال.. إنه يريد أن يحذّر الإنسان من الجمال المخادع، والزينة التي تقود إلى البوار، كي لا يكون الإنسان عرضة للسقوط، وكي يكون كل مسلم ناقداً حصيفاً يفرق جيداً الذهب الأصيل عن الذهب المغشوش، ويعرف تماماً أن ما كل ذي لمعان وبريق هو ذهب بالضرورة..

ومنذ لحظات الخلق الأولى أدرك إبليس ما يمكن أن تلعبه الزينة في الاستدراج والسقوط فأقسم ﴿رَبِّ بِمَآ أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾[1] وانبثت ذريته في أرجاء العالم لكي تلعب الدور الموعود ﴿وَقَيَّضْنَا لَهُمْ قُرَنَآءَ فَزَيَّنُوا۟ لَهُم مَّا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ﴾[2] ﴿زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا﴾[3] ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ﴾[4]، ﴿زُيِّنَ لِلْكَٰفِرِينَ مَا كَانُوا۟

(١) الحجر ٣٩.
(٢) فصلت ٢٥.
(٣) البقرة ٢١٢.
(٤) آل عمران ١٤.

يَعْمَلُونَ﴾[(١)]، ﴿كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[(٢)]، ﴿بَلْ زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مَكْرُهُمْ وَصُدُّوا عَنِ السَّبِيلِ﴾[(٣)]، ﴿زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ﴾[(٤)]، ﴿أَفَمَن كَانَ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّهِ كَمَن زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ﴾[(٥)]، ﴿وَزُيِّنَ ذَٰلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنتُمْ ظَنَّ السَّوْءِ﴾[(٦)].

إن الجمال ـ وهذا هو اسمه الحقيقي في المنظور الإسلامي ـ إنما هو أداة اختبار لقدرة الإنسان على الفحص والتمحيص.. على تجاوز الشكل الخارجي للأشياء وصولاً إلى الجوهر.. على عدم السكون عند الواجهات الجميلة، وتجاوزها إلى الداخل لمعرفة طبيعة البضاعة هناك.. على القدرة على التحرر من الإغراء، والخضوع للزينة، لكي يكون الإنسان، وهو يمتلك حريته تلك، أكثر فاعلية وعطاء، وأعمق ـ بتجرده هذا ـ ارتباطاً بأسباب السماء: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾[(٧)]، ﴿وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾[(٨)]، ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا﴾[(٩)]، ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ﴾[(١٠)]، ﴿وَمَا أُوتِيتُم مِّن شَيْءٍ فَمَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَزِينَتُهَا﴾[(١١)].

---

(١) الأنعام ١٢٢.
(٢) يونس ١٢.
(٣) الرعد ٣٣.
(٤) غافر ٣٧.
(٥) محمد ١٤.
(٦) الفتح ١٢.
(٧) الكهف ٧.
(٨) الكهف ٢٨.
(٩) الكهف ٤٦.
(١٠) الحديد ٢٠.
(١١) القصص ٦٠.

وحتى على المستوى العام، المستوى الحضاري، عندما تضع حضارة ما، تعاني من التفكك والفساد، قناعاً جميلاً على وجهها، وتتزين، فإن هذا لن ينقذها من الدمار، لأنها فيما وراء الديكور الجميل، ليس ثمة أي جميل على الإطلاق ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَـٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَـٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ﴾[1].

٨

فهو ـ إذاً ـ الارتباط الوثيق بين الشكل والفعل، بين الأسلوب والعمل، بين الظاهر والباطن، وبين المظهر والجوهر.. فما ليس في جوهره جميلاً لا يمكن بحال أن يقود إلى قيمة إيجابية، بل لا يمكن أن يقدم إضافة حقيقية للتجربة، في إطارها الفردي أو الحضاري.. على العكس، إنه سيكون بمثابة الغطاء المضلل على شرورها وآثامها وشروخها، وسيحجب عن الأنظار الوضع الحقيقي للتجربة، ويصيب بالشلل القدرة على وقف انهيارها وحمايتها من الدمار ﴿أَفَمَن زُيِّنَ لَهُۥ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ فَرَءَاهُ حَسَنًا ۖ فَإِنَّ ٱللَّهَ يُضِلُّ مَن يَشَآءُ﴾[2].

إن القرآن الكريم يصف بالجمال والحسن كل عمل حسن وقيمة حسنة، وليس صدفة أن تجيء مرادفات الكلمة مشتقة من (الحسن) الذي هو صنو الجمال ﴿وَحَسُنَ أُو۟لَـٰٓئِكَ رَفِيقًا﴾[3]، ﴿خَـٰلِدِينَ فِيهَا ۚ حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا﴾[4]، ﴿ثُمَّ ءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَـٰبَ تَمَامًا عَلَى ٱلَّذِىٓ أَحْسَنَ﴾[5]، ﴿قَالَ مَعَاذَ

(١) يونس ٢٤.
(٢) فاطر ٨.
(٣) النساء ٦٩.
(٤) الفرقان ٧٦.
(٥) الأنعام ١٥٤.

ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾[١]، ﴿إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجۡرَ مَنۡ أَحۡسَنَ عَمَلًا﴾[٢]، ﴿وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ وَأَحۡسِن كَمَآ أَحۡسَنَ ٱللَّهُ إِلَيۡكَۖ﴾[٣]، ﴿إِنۡ أَحۡسَنتُمۡ أَحۡسَنتُمۡ لِأَنفُسِكُمۡۖ وَإِنۡ أَسَأۡتُمۡ فَلَهَاۚ﴾[٤] ﴿لِلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ مِنۡهُمۡ وَٱتَّقَوۡاْ أَجۡرٌ عَظِيمٌ﴾[٥]، ﴿لِلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ فِي هَٰذِهِ ٱلدُّنۡيَا حَسَنَةٞۚ وَلَدَارُ ٱلۡأٓخِرَةِ خَيۡرٞۚ﴾[٦]، ﴿وَأَحۡسِن كَمَآ أَحۡسَنَ ٱللَّهُ إِلَيۡكَۖ﴾[٧]، ﴿وَأَحۡسِنُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ﴾[٨]، ﴿وَقُولُواْ لِلنَّاسِ حُسۡنٗا وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ﴾[٩]، ﴿وَمَن يَقۡتَرِفۡ حَسَنَةٗ نَّزِدۡ لَهُۥ فِيهَا حُسۡنًاۚ﴾[١٠]، ﴿وَيَسۡتَعۡجِلُونَكَ بِٱلسَّيِّئَةِ قَبۡلَ ٱلۡحَسَنَةِ﴾[١١]، ﴿لَّقَدۡ كَانَ لَكُمۡ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسۡوَةٌ حَسَنَةٞ﴾[١٢]، ﴿إِنَّ ٱلۡحَسَنَٰتِ يُذۡهِبۡنَ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ﴾[١٣]، ﴿وَأَمَّا مَنۡ ءَامَنَ وَعَمِلَ صَٰلِحٗا فَلَهُۥ جَزَآءً ٱلۡحُسۡنَىٰۖ﴾[١٤]، ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰ﴾[١٥]، ﴿صِبۡغَةَ ٱللَّهِۖ وَمَنۡ أَحۡسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبۡغَةٗۖ وَنَحۡنُ لَهُۥ عَٰبِدُونَ﴾[١٦]، ﴿وَمَنۡ أَحۡسَنُ دِينٗا مِّمَّنۡ أَسۡلَمَ وَجۡهَهُۥ لِلَّهِ وَهُوَ

---

(١) يوسف ٢٣.

(٢) الكهف ٣٠.

(٣) القصص ٧٧.

(٤) الإسراء ٧.

(٥) آل عمران ١٧٢.

(٦) النحل ٣٠.

(٧) القصص ٧٧.

(٨) البقرة ١٩٥.

(٩) البقرة ٨٣.

(١٠) الشورى ٢٣.

(١١) الرعد ٦.

(١٢) الأحزاب ٢١.

(١٣) هود ١١٤.

(١٤) الكهف ٨٨.

(١٥) طه ٨.

(١٦) البقرة ١٣٨.

مُحْسِنٌ﴾[١]؟، ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْءَانَ﴾[٢]، ﴿وَجَٰدِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾[٣]، ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾[٤]، ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُۥ﴾[٥]، ﴿فَمَنْ عُفِيَ لَهُۥ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ فَاتِّبَاعٌۢ بِالْمَعْرُوفِ وَأَدَآءٌ إِلَيْهِ بِإِحْسَٰنٍ﴾[٦]، ﴿فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا﴾[٧]، ﴿بَلَىٰ مَنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُۥ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَلَهُۥٓ أَجْرُهُۥ عِندَ رَبِّهِۦ﴾[٨].

ويجب أن نلاحظ أن مدرج الالتزام الإسلامي ذي الدرجات الأربع يبدأ بالإسلام فالإيمان، فالتقوى، وينتهي بالإحسان: المرتبة - القمة التي هي أقصى درجات الالتزام الإيماني.. هنالك حيث لا يمارس الإنسان أية صغيرة أو كبيرة إلا وهو يجد نفسه إزاء الله سبحانه.. إن (الإحسان) هو بلوغ الإنسان مرحلة الإحساس الكامل بالحضور الإلهي الذي لا يندّ عنه شيء في السموات والأرض.. وإن اشتقاق هذا المصطلح الإسلامي من (الحسن) صنو (الجمال) ليحمل دلالته فيما نحن بصدده.. لقد كان هدف الإسلام دائماً تعزيز العلاقات الجمالية الصميمية في هذا الكون.. ويوم يصل الإنسان المسلم مرحلة (الإحسان) بعد تمرس طويل بالجهاد على كافة الجبهات، يكون في الوقت نفسه قد عزز قيم الجمال في العالم وتحقق بها.

(١) النساء ١٢٥.
(٢) يوسف ٣.
(٣) النحل ١٢٥.
(٤) الملك ٢.
(٥) الزمر ١٨.
(٦) البقرة ١٧٨.
(٧) الأعراف ١٤٥.
(٨) البقرة ١١٢ (ويجب أن نلاحظ أن مشتقات الفعل حسن ترد في كتاب الله فيما يقرب من مئتي موضع).

ونحن نتحدث عن (العمل) الجميل، يتوجب ألا نغفل لحظة عن الصيغ الجميلة التي يقدم بها.. عن الأشكال والطرائق والأساليب التي يتحقق بها ومن خلالها.. فليس ثمة عمل معلق في الفضاء.. والنيات والأفكار التي تدور في الذهن لا تعد عملاً بحال من الأحوال ما لم تتحقق في الواقع المنظور، وتحققها هذا لن يكون إلا باعتماد أسلوب أو صيغة منظورة.. وإذا كان (الحسن) مطلوباً في العمل، فإنه مطلوب بالضرورة في الأسلوب كذلك، هنالك حيث ترتبط الجواهر بالأشكال، وحيث لا تنفصل - في المنظور الإسلامي - الأسباب عن المسببات.. والرسول ﷺ يقولها بصراحة: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه»، ولن يتحقق الإتقان إلا من خلال الإحسان والتجميل للمبنى والمعنى معاً.. للعمل نفسه، وللطرائق التي يتحقق بها في الوقت ذاته!!

٩

مرة أخرى.. إن الإسلام واقعي حينما يسمي - حتى ما لا يرضاه - زينة أو جمالاً.. ولكنه يفرق بين الجمال الذي يقود إلى الحق، والجمال الذي يقود إلى الباطل.. بين الجمال الذي يشبع حاجات إنسانية أصيلة، وبين الجمال الذي يشبع أجزاء وتفاريق يستدرج من خلالها الإنسان إلى مواقع القبح والرذيلة.. إن الحلال والحرام والمباح والمندوب والمكروه.. إلى آخره - في الإسلام - تنسحب على المعطيات الجمالية، كما تنسحب على أي شيء أو أية ممارسة في هذه الحياة.. فهناك الجمال الذي يدخل دائرة الحل، بل يغدو أمراً واجباً، وهناك الجمال الذي يدخل دائرة الحرمة، ويغدو أمراً مرذولاً.. وإذا كانت المذاهب الوضعية تصنف الجماليات وفق منظورها الفكري أو العقيدي، فتحبذ أنماطاً من الجمال، وترفض أخرى وإذا كانت (الماركسية) تبلغ في ذلك الحد الأقصى، فتحلل أنماطاً وتحرم

أخرى.. وتدعو إلى أصناف من الجمال، وتحارب أخرى.. فإنه في المنظور الإسلامي يجب أن نلحظ هذا التوجه المرسوم بعناية إزاء الجمال، وألا نخلط بين أنماط الجمال كافة، ونتعامل معها كمن هو مصاب بعمى الألوان.

وإذا كان الإسلام يسمي الجميل جميلاً حتى لو ندّ عن مقولاته وعن رؤيته النقية للأشياء، فهو ـ بالمقابل ـ لا يسمح بتجميل القبيح ورفعه إلى درجة المشروعية في الرؤية والتعامل والإعجاب.. لأن عملاً كهذا لا يعدو أن يكون تزييفاً للواقع، وكذباً على الحقيقة، ومحاولة لوضع الطلاء المبهرج على ما هو بطبيعته مستهجن مرذول.. بل إن هذا ليقود أحياناً إلى الوقوع في الحرام، حيث يلتبس الحق بالباطل، من خلال تحول الممارسة المحرمة إلى فعل مقبول ﴿فَيُحِلُّوا مَا حَرَّمَ اللَّهُ زُيِّنَ لَهُمْ سُوءُ أَعْمَالِهِمْ﴾[1].

وإنه لملمح أصيل يميز بين الجمالية الإسلامية وبين سائر المذاهب والمواقف الجمالية التي انبثقت عنها أنماط شتى من الآداب والفنون.. إن (الواقعية) و (الطبيعية) بصفة خاصة تبالغان في تجميل القبيح وإلقاء رداء الكلمة الحلوة والفن الجميل على جسده البشع.. ولشدة التأكيد على ممارسة فنية كهذه، يتجاوز القبيح دمامته في نظر الناس، ويتحول بكل ما يحمل من قيم لا أخلاقية، وتراكيب دميمة، إلى قيمة مطلوبة وشيء جميل.

إن الجمالية الإسلامية ترفض هذه الخديعة، بل تحرمها وتقطع دابرها.. وتسم بالكذب والمروق أولئك الذين يسعون إلى تزييف الحياة، مستخدمين الأدوات الجمالية التي وهبهم الله إياها، وكان الأحرى ألا تستخدم إلا في تعزيز مواقع الجمال الأصيل، والكشف عن صيغ القبح والبشاعة لتجاوزها واستئصالها من ساحة العالم وأمداء الحياة.

---

(١) التوبة ٣٧.

١٠

والله سبحانه الذي أتقن كل شيء.. يضع قبالة المعطيات الجمالية في الكون والعالم والطبيعة والحياة، أجهزة الاستقبال التي تعرف كي تتلقاها وتتعامل معها، فتنقل الإنسان إلى مراحل أكثر نضجاً واكتمالاً على مستوى السويّة الفردية، والإبداع الحضاري، ويكون الجمال قد حقق وظيفته!!

إن السمع والبصر واللمس والذوق والشم.. لهي تلك الأجهزة التي (تتلقى) فتنقل معطياتها إلى العقل، لكي يفرز ويمحص، وإلى القلب والوجدان، لكي تنفعل وتتأثر.. ومن وراء هذا وذاك تكون الدهشة والإعجاب، ثم يكون (التعبير) الذي يبدع فيهز العقل والقلب والوجدان.

والذي يطالع كتاب الله يأخذه العجب!!

ما هذه الحشود التي تتدفق كالتيار مشيرة إلى السمع والبصر والفؤاد، مؤكدة ضرورة (تشغيلها) باستمرار، منددة بكل من يسعى إلى وقفها عن العمل أو تجميدها عن الفاعلية والتلقي؟

ولكن عجبه ما يلبث أن يزول، وأن يحظى بالقناعة الكاملة، لتردد هذا الصدى في كتاب الله من أقصاه إلى أقصاه..

ففضلاً عن كون الأجهزة الحسية والعقلية تمثل واحدة من أشد صيغ الإعجاز الإلهي في الخلق (ولنتذكر ـ على سبيل المثال ـ الملايين الثلاثة من الأوتار الصوتية التي ركبت في قناة أوستاكي لتنظيم السمع وضبطه، والتركيب المذهل للعين، ذلك الذي علق عليه (دارون) بقوله: كلما تذكرت الوقت الذي فكرت فيه بتركيب العين هزتني قشعريرة، أنا لا أعتقد بعدم وجود الإله!)..

وفضلاً عن كون هذه الأجهزة وسائل لتحقيق العلاقة المتبادلة بين الإنسان وبين العالم وما يتضمنه من طاقات، ويقوم عليه من سنن ونواميس،

لكي يبني عليها الإنسان مهمته خليفة في الأرض، ويحقق وظيفته في إعمار هذا العالم وتطويره..

فضلاً عن هذا وذاك، فإن هذه الأجهزة تعمل عملها على مستوى التبادل الجمالي بين الإنسان وبين آلاء الله وآياته المبدعة المنبثة في كل مكان.. فمن خلال ذلك تحدث (الهزة) الوجدانية التي قد تفوق التفكير المجرد، وتتجاوز حدود مملكة العقل والمنطق في منح الإنسان يقيناً أعمق، وإيماناً أشد حيوية بخالق الكون البديع الجميل.

ولنطالع بعضاً من نداءات القرآن الكريم لإعمال الحواس في صفحة الكون الجميل، ولتمرينها على التواصل المستمر مع الطبيعة والعالم لكي تزيد من رصيد الإنسان على كل المستويات الإيمانية، والعملية، والجمالية: ﴿فَمَنْ أَبْصَرَ فَلِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَنْ عَمِىَ فَعَلَيْهَا ۚ﴾[١]، ﴿مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ ۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾[٢]، ﴿وَفِىٓ أَنفُسِكُمْ ۚ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾[٣]، ﴿ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ﴾[٤]، ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا﴾[٥]، ﴿أَفَأَنتَ تَهْدِى ٱلْعُمْىَ وَلَوْ كَانُوا۟ لَا يُبْصِرُونَ﴾[٦]، ﴿مَا كَانُوا۟ يَسْتَطِيعُونَ ٱلسَّمْعَ وَمَا كَانُوا۟ يُبْصِرُونَ﴾[٧]، ﴿فَنُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَٰمُهُمْ وَأَنفُسُهُمْ ۖ أَفَلَا يُبْصِرُونَ﴾[٨]، ﴿ثُمَّ عَمُوا۟ وَصَمُّوا۟ كَثِيرٌ مِّنْهُمْ ۚ وَٱللَّهُ بَصِيرٌۢ بِمَا

(١) الأنعام ١٠٤.
(٢) القصص ٧٢.
(٣) الذاريات ٢١.
(٤) البقرة ١٧.
(٥) الأعراف ١٧٩.
(٦) يونس ٤٣.
(٧) هود ٢٠.
(٨) السجدة ٢٧.

يعملون﴾[١]، ﴿قل هل يستوى الأعمى والبصير أفلا تتفكرون﴾[٢]، ﴿مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع﴾[٣]، ﴿إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا﴾[٤]، ﴿قد جاءكم بصائر من ربكم فمن أبصر فلنفسه﴾[٥]، ﴿ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا﴾[٦]، ﴿فارجع البصر هل ترى من فطور (٣) ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير﴾[٧]، ﴿وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون﴾[٨]، ﴿فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾[٩]، ﴿يقلب الله الليل والنهار إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار﴾[١٠]، ﴿قل أرأيتم إن أخذ الله سمعكم وأبصاركم﴾[١١]، ﴿أولئك الذين طبع الله على قلوبهم وسمعهم وأبصارهم﴾[١٢]، ﴿وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم﴾[١٣].

﴿فلينظر الإنسان إلى طعامه (٢٤) أنا صببنا الماء صبا (٢٥) ثم شققنا الأرض شقا (٢٦) فأنبتنا فيها حبا (٢٧) وعنبا وقضبا (٢٨) وزيتونا ونخلا (٢٩) وحدائق غلبا (٣٠) وفاكهة

(١) المائدة ٧١.
(٢) الأنعام ٥٠.
(٣) هود ٢٤.
(٤) الإنسان ٢.
(٥) الأنعام ١٠٤.
(٦) الإسراء ٣٦.
(٧) الملك ٣-٤.
(٨) النحل ٧٨.
(٩) الحج ٤٦.
(١٠) النور ٤٤.
(١١) الأنعام ٤٦.
(١٢) النحل ١٠٨.
(١٣) البقرة ٧.

وَأَبًّا﴾[١]، ﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ ۝٥ خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ﴾[٢]، ﴿أَوَلَمْ يَنظُرُوا۟ فِى مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾[٣]، ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا﴾[٤]، ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾[٥]، ﴿فَٱنظُرْ إِلَىٰٓ ءَاثَٰرِ رَحْمَتِ ٱللَّهِ كَيْفَ يُحْىِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ﴾[٦] ﴿ٱنظُرُوٓا۟ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَيَنْعِهِۦٓ﴾[٧] ﴿قُلِ ٱنظُرُوا۟ مَاذَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾[٨] ﴿قُلْ سِيرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُوا۟ كَيْفَ بَدَأَ ٱلْخَلْقَ﴾[٩] ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِى ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّٰهَا لِلنَّٰظِرِينَ﴾[١٠].

هذا بعض ما قدمه القرآن الكريم عن حاسة البصر.. فماذا عن حاسة (السمع)؟ الضربات تتوالى بالغزارة نفسها، مؤكدة على ضرورة اعتماد هذه الحاسة للتواصل الأعمق، والأذكى مع الكون والطبيعة والحياة، وصولاً إلى حقيقة الخلق، وتفرد الخالق، والصدق المطلق للدين الذي بعث به أنبياءه الكرام، منددة بأولئك الذين لم يعرفوا كيف تقود نعمة السمع إلى المكانة التي تليق بالإنسان: ﴿رَّبَّنَآ إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِى لِلْإِيمَٰنِ أَنْ ءَامِنُوا۟ بِرَبِّكُمْ فَـَٔامَنَّا﴾[١١]، ﴿وَلَا تَكُونُوا۟ كَٱلَّذِينَ قَالُوا۟ سَمِعْنَا وَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ﴾[١٢]، ﴿مَن

---

(١) عبس ٢٤-٣١.
(٢) الطارق ٥-٦.
(٣) الأعراف ١٨٥.
(٤) ق٦.
(٥) الغاشية ١٧.
(٦) الروم ٥٠.
(٧) الأنعام ٩٩.
(٨) يونس ١٠١.
(٩) العنكبوت ٢٠.
(١٠) الحجر ١٦.
(١١) آل عمران ١٩٣.
(١٢) الأنفال ٢١.

إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَآءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ﴾[(١)] ﴿وَقَالُوا۟ لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِىٓ أَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ﴾[(٢)]، ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً﴾[(٣)]، ﴿وَلَا يَسْمَعُ ٱلصُّمُّ ٱلدُّعَآءَ إِذَا مَا يُنذَرُونَ﴾[(٤)]، ﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ﴾[(٥)]، ﴿وَإِن تَدْعُوهُمْ إِلَى ٱلْهُدَىٰ لَا يَسْمَعُوا۟﴾[(٦)]، ﴿إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ ٱلَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَٱلْمَوْتَىٰ يَبْعَثُهُمُ ٱللَّهُ﴾[(٧)]، ﴿وَنَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ﴾[(٨)]، ﴿وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ ءَاذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَآ﴾[(٩)]، ﴿إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾[(١٠)]، ﴿أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ﴾[(١١)]، ﴿أَفَأَنتَ تُسْمِعُ ٱلصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا۟ لَا يَعْقِلُونَ﴾[(١٢)] ﴿مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا ٱسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ﴾[(١٣)]، ﴿ٱلَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُۥٓ﴾[(١٤)]، ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥٓ﴾[(١٥)]، ﴿وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[(١٦)] ﴿ثُمَّ سَوَّىٰهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن

(١) القصص ٧١.
(٢) الملك ١٠.
(٣) البقرة ١٧١.
(٤) الأنبياء ٤٥.
(٥) البقرة ٢٠.
(٦) الأعراف ١٩٨.
(٧) الأنعام ٣٦.
(٨) الأعراف ١٠٠.
(٩) الأعراف ١٧٩.
(١٠) يونس ٦٧.
(١١) الفرقان ٤٤.
(١٢) يونس ٤٢.
(١٣) الأنبياء ٢.
(١٤) الزمر ١٨.
(١٥) الحج ٧٣.
(١٦) النحل ٧٨.

زَوْجِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ﴾(١) ﴿أَفَرَءَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَٰهَهُ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِ وَقَلْبِهِ﴾(٢) ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ﴾(٣).

ولنتذكر الصورة القاتمة التي يطرحها القرآن مراراً عن أولئك الذين يفقدون اتصالهم الحسي والعقلي الفعال بالعالم.. يفقدونه لا لأنهم لا يملكون العقول والأجهزة الحسية، ولكن لأنهم أسدلوا عليها الستائر، ولم يعرفوا كيف يحفزونها على العمل، ويصقلون قدراتها على التواصل والنفاذ، ومن ثم غدوا كما يصفهم القرآن (صماً) و(عمياناً) وأصبحوا (لا يفقهون)!! وهي درجة ليس دونها درجة!!.

١١

إن الإنسان المسلم يتميز بكونه يعيش الحياة بقطاعيها الباطني والخارجي بتركيز أشد.. في الباطن يحرك الإسلام كل قوى الإنسان وفاعلياته وإمكاناته الذاتية العقلية والعاطفية والروحية والوجدانية.. ويسير بها صوب استجابة مكثفة مترعة إزاء كل ما يحركها ويهزها ويدفعها إلى مزيد من (الحياة) ومن ثم مزيد من المعطيات التعبيرية، وفي الخارج يدفع الإسلام الإنسان إلى أن ينمي ويوسع متع واستجابات حواسه المختلفة عن طريق ربط هذه المتع ربطاً نفسياً وذهنياً فذاً بتجربة الإيمان الكبرى، باعتبار أن هذه الطيبات جميعاً، وتلك المعطيات الجمالية الكونية التي لا بدء لها ولا انتهاء، أمور سخرها الله سبحانه لبني آدم، وأن عليهم ـ إذا ما أرادوا تقدير خلق الله حق قدره ـ أن يتمتعوا ويشكروا، وأن ينموا علاقاتهم الحسية

(١) السجدة ٩.
(٢) الجاثية ٢٣.
(٣) البقرة ٧.

الثرة، واستجاباتهم لكل ما يحيط بهم من قوى مذخورة، ومتع طيبة، وقيم جمالية.

والحوار الذي يفتحه الإسلام بين حواس الإنسان وبين أهدافها ومطامحها القريبة والبعيدة في الخارج، تتيح لهذه الحواس، من نظر وسمع ولمس وشم وذوق، تنمية دائمة لإمكاناتها وتوسيعاً لا يتوقف لآفاق نشاطها، وتهيئة لها لأن تكون قادرة فعلاً على الاستجابة لأكبر عدد ممكن من المؤثرات، والتناغم إلى أقصى حد ممكن إزاء ما يحيط بها من أشياء، وما يناديها من قيم بثها الله في كل مكان.

ومن خلال هذا الحوار الذي يفتحه الله سبحانه بين منافذ الإنسان الحسية والكون، يبلغ أولئك الذين يملكون إحساساً عميقاً، وتوفزاً متصلاً، واستجابة مترعة.. يبلغون - في إطار تجربتهم الإسلامية - حداً عالياً مما يمكن أن نسميه (الحسية الفنية أو التعبيرية) تلك التي تحيل كل واحد منهم إلى ريشة سحرية ترسم بألوانها الفذة لوحات عن العالم المدهش الذي صنعه الله سبحانه، أو قلم يحترق ناراً لا تكف اليد التي تمسك به عن الخفقان..

إن الله سبحانه - وهو أدرى بخلقه - رسم للإنسان الحدود القصوى لتجربة أحاسيسه واستجاباتها: ابتداءً من الطعام والشراب والجنس، وانتهاء بالمشاهدة والتذوق والسماع.. الحدود التي إذا قصر الإنسان عن إدراكها، أو تجاوزها إلى وراء، عرض طاقاته الحسية للضمور والانكماش، أو للتشتت والدمار، وفي كلتا الحالتين لا بد وأن تصاب الأجهزة الحسية بما يعرضها للانحراف عن تأدية دورها كاملاً في الاستجابة والتلقي عما يحيط بها من معطيات وقيم وأشياء.

أما وقد (نظم) الإسلام مجالات الحس البشري وآفاقه، فيمكننا أن نقول مطمئنين: إن الإنسان المسلم قد أتيحت له الفرصة التي لم تتح للآخرين

بهذا القدر المتوازن من الانفتاح والضبط معاً.. وقد علمه وحي الله سبحانه وهديه الطريق الذي إذا ما سار فيه يوماً فسينتهي - وقد استكملت حواسه أسبابها - إلى أن يكون وجوده وتعبيره إبداعاً متواصلاً.. وما أروع القرآن الكريم، وهو يسأل باستنكاره المؤثر سؤاله ذاك ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ﴾؟ وما أروعه - مرة أخرى - عندما يحشد ذلك العدد الكبير من الآيات يطالب فيها الإنسان أن يفتح حواسه جميعاً لتلقي المؤثرات التي بثها الله في الكون، من أجل أن (يتمتع) عباده، و(يعبروا) عن شكرهم بضروب من الفعل والقول لا تعدو أن تكون حمداً وتسبيحاً.

١٢

إن جماليات الكون والعالم والطبيعة والحياة لا تقف عند حدود إحداث الهزة الروحية والوجدانية في نفس (الأديب) أو (الفنان) عموماً فحسب، وتجعله يكتفي بالدهشة والإعجاب، ولكنها تدفعه دفعاً إلى تحويل تأمله وإدراكه وعيانه السلبي إلى فعل وحركة وجهد وإبداع.. فليس في تصور الفنان المسلم ثنائية أو ازدواج بين فن العيان والحدس السلبي، أو المشاركة الوجدانية في العالم، وبين فن الأداء والعمل والصنعة والإبداع.. لأن تلك خطوة إلى هذه، وهذه نتيجة محتمة لتلك. فمن ذا يستطيع أن يقول أن هزة الفرح أو الأسى التي تبعثها الطبيعة في نفس الإنسان ستظل محتبسة في جوانحه، وأنه سوف لا يحيلها إلى هذا النمط أو ذاك من الإبداع؟ أبداً.. إن هنالك ارتباطاً عضوياً باطنياً بين التقبل السالب للمؤثرات الطبيعية والكونية، التقبل الذي يتحقق عن طريق الحدس والتأمل والاستغراق، وبين التعبير الفعال عن معطيات ذلك التقبل الحدسي الهادئ العميق.

إن في أعماق كل فنان ما يمكن أن نسميه تقابلاً منغّماً بين الهدوء والحركة، بين السلب والإيجاب بين الأخذ والعطاء، وبين التقبل والتعبير..

إن أعماق الفنان كالبحر الذي يضم في اللحظة الواحدة، هدوءاً حالماً وتمخضاً مخيفاً.. كالسيمفونية التي تحتوي على نغمتين متناقضتين، لكنهما في المدى البعيد متوافقتان موحدتان. .كالأضواء والظلال.. كالعتمة والنور.. إن أعماق الفنان، أو تكوينه الفذ، هما هكذا.. ومن ثم فإن أغلب الذين عاينوا الطبيعة والكون، وتأملوا فيهما، وحدسوهما، وتقبلوا عنهما الكثير من المعطيات.. عادوا فعبروا عن هذا كله بفنون من الإبداع لا تعد ولا تحصى.

وهنا نلاحظ أن العبادة في الإسلام يمكن أن تمتد لكي تحتضن كل مشاركة وجدانية مؤمنة في نسيج الإبداع الإلهي وفي العالم والكون. إن الآية الكريمة ﴿ٱلَّذِينَ يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَـٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾[1] تبين لنا كيف أن تأملهم وتمعنهم في الكون دفعهم، بعفوية وانسجام إلى أن يصلّوا لله، وأن صلاتهم ـ بالمقابل ـ دفعتهم ـ بالعفوية والانسجام نفسه ـ إلى التفكير في خلق السموات والأرض للإيغال في سرها المعجز.. هذا يقود ـ بالضرورة ـ إلى ذاك.. التفكير في إبداعية الخلق الإلهي.. والصلاة التي تتوجه بالشكر والامتنان للخلاق المبدع سبحانه.. والقلة القلة هم أولئك الذين كبتوا جوانحهم على ما تقبلوه عن عيانهم للطبيعة والعالم، فلم يصلوا للمنعم الذي أعطاهم هذا كله، ولم يتوجهوا إليه بالحمد والثناء، أو يحكوا للناس، بقوة الكلمة الجميلة، عن رحلتهم المؤثرة عبر المسالك الكونية التي قادهم إليها التأمل والعيان.

إن ما يقوله الفيلسوفان برغسون Bergson وشبنهور A.Schopenhauer رائع وجميل، لولا وقوفهما عند شطآن التقبل السلبي للطبيعة والعالم، والاندماج الصوفي في صورهما وأشكالهما وبحرهما العميق «فلو تهيأ

(١) آل عمران ١٩١.

للنفس ـ يقول برغسون ـ ألا تتعلق بالفعل بأي إدراك حسي من إدراكاتها، لكنا بإزاء نفس فنانة، لم يشهد لها العالم نظيراً من قبل.. (نفس) ترى الأشياء جميعها في صفائها الأصلي، وتدرك أشكال العالم المادي وألوانه وأصواته كما تدرك أدق حركات الحياة الباطنة»[١]، فليس الفنان في نظر برغسون بالرجل المبدع الذي يضع بين أيدينا منتجات خياله ومستحدثات ابتكاره، بل هو إنسان نافذ البصر، عميق الحدس، حاد البصيرة، يملك قدرة هائلة على إدراك ما يفوتنا في العادة إدراكه لأننا مشغولون بالعمل والتصرف، على حين أنه مستغرق في النظر والتأمل[٢].

وما يقوله فيلسوف التربية الأمريكي جون ديوي Dewey رائع ومقبول لولا إلحاحه على ربط معطيات الفن بخبرات الناس العملية (البراغماتية) وبتجاربهم النفعية: «إن الإدراك الحسي المتسامي إلى درجة النشوة، أو إن شئت فقل التقدير الجمالي لهو في طبيعته كأي تلذذ آخر، نتذوق بمقتضاه أي موضوع عادي من موضوعات الحياة الاستهلاكية، فهو ثمرة لضرب من المهارة، أو الذكاء في طريقة تعاملنا مع الأشياء الطبيعية، بحيث نتمكن من زيادة ضروب الإشباع التي تحققها لنا تلك الأشياء تلقائياً، فنجعلها أشد وأنقى وأطول.. إن العنصر الجمالي ـ كما يقول ديوي ـ ليس عنصراً دخيلاً على التجربة البشرية، وكأنما هو مجرد أثر من آثار الترف أو الكسل أو اللهو أو الحدس أو المشاركة الصوفية أو التسامي الأخلاقي، بل هو مجرد ترقٍّ (أظهر وأوضح) لتلك السمات التي تميز كل خبرة سوية مكتملة»[٣].

وما يقوله ناقدا الجمال المعاصران آلان Alian وبابيير R.Bayer منطقي ورصين، لولا أن تأكيدهما المطلق على اعتبار الفن عملاً وجهداً وتكنيكاً

(١) د. زكريا إبراهيم: برجسون ص٢٨٤ (دار المعارف، القاهرة ١٩٥٦).
(٢) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن ص ٢١٦-٢١٧.
(٣) نفسه ص ٢٢٧.

وصنعة، وصراعاً ضد المادة، واستقلالاً أستطيقياً لدى مشاهدة العمل الفني وتذوقه، دفعهما إلى تناسي وإهمال الخلفيات التي يقوم عليها بناء العمل الفني وتذوقه، سواء كانت تلك الخلفيات في وجدان الإنسان أم في أعمال الطبيعة الفنانة «إن اهتمام الفنان ـ كما يقرر آلان ـ ليس منصرفاً في العادة إلى انفعالاته وعواطفه، بل هو منصرف أولاً وقبل كل شيء إلى (الموضوع) نفسه، وحتى إذا نسبنا إلى الفنان صفة (التأمل) فلا بد من أن نتذكر أن تأمله هو ملاحظة observation أكثر مما هو حلم يقظة Reverie، والحق أن الفنان يتأمل ما صنعته يداه حتى يجد فيه مصدراً لما سوف يعمل على تحقيقه، وقاعدة لما سوف يقدم على عمله، ولهذا فإن الحرية الفنية لا بد من تقوم على دعامة من النظام المادي الصارم، وإلا فإنها لن تكون إلا فوضى خاوية لا معنى لها على الإطلاق! وقد يستسلم الفنان للإلهام، أو قد يقتصر على الخضوع لطبيعته الخاصة، ولكن مقاومة المادة، سرعان ما تجيء فتعصمه من الارتجال الأجوف، وتنقذه من التقلبات النفسية العارضة.. وعلى حين أن المخيلة المتسكعة لا تعرف سوى الأمل أو التمني أو الرجاء، نجد أن اليد الصانعة هي التي تقدم على (التنفيذ) فتصطدم بعوائق المادة، وتحاول في الوقت نفسه الإنصات إلى نداء (الموضوع)»[١].

الفنان في نظر آلان: صانع Artisam قبل أن يكون فناناً Artiste ومعنى هذا أن الفن ليس حلماً وتأملاً وتصورات فارغة، بل هو صناعة وتحقيق وتنفيذ.. ويمضي (آلان) إلى أبعد من ذلك، فيقرر أنه ليس لدى الفنان أفكار سابقة محددة، وإنما تجيئه (الأفكار) كلما أوغل في الإنتاج والعمل، إن لم نقل بأن هذه (الأفكار) نفسها لا تصبح واضحة محددة، اللهم إلا بعد أن يكون (العمل الفني) قد اكتمل»[٢]. أما (بايير) فيؤكد على أن العمل الفني

(١) فلسفة الفن ص ١٣٦-١٣٧.
(٢) نفسه ص ١٣٥.

«إنما هو (الموضوع الجمالي) الذي لابد للعالم الأستطيقي من أن يدرسه بوصفه شيئاً محسوساً واضحاً، وهنا لا يعتد إلا بما يترك أثراً، فلا يعد أي تعليق فني أستطيقياً اللهم إلا إذا كان في وسعنا أن نلمس من ورائه عملية واقعية من عمليات الفنان، ومعنى هذا أن الفكرة التي لا تترك أثراً Trace ليست موجودة على الإطلاق، إذ إن من شأن كل حركة يقوم بها الفنان أن تتسجل على شكل (تأثير حسي) Effect Sensible وهذا الأثر هو المظهر الجمالي الأوحد الذي لا بد لعالم الأستطيقا أن يعمل له ألف حساب.

ومهما أمعن دعاة الصوفية والسلبية والتعمية في الحديث عن الحدس والإشراق والمشاهدة، فإن الموضوع الجمالي لا بد من أن يتحقق على شكل أثر فني، لأن الجميل لا يوجد إلا متحققاً.

وعبثاً يحاول بعض الفلاسفة أن يخلطوا بين الفن والتأمل الفلسفي، فإن سحر العمل الفني، الذي هو في صميمه ضربة قاضية على العدم، لا بد من أن يجيء فيكذب دعوى مثل هذه الأستطيقا السلبية الخالصة.. حقاً إن البعض قد يظن أنه ليس في (الموضوع الجمالي) سوى ما تنسبه إليه العين، وما يخلعه عليه الخيال، وما تضفيه عليه الذات، ولكن مهمة عالم الجمال أن يبين لنا كيف أن (الذات) ليست هي كل شيء في الحكم (الجمالي)، وكيف أن شيئاً يظل خارجاً عن الذات، إلا وهو ما في الموضوع الجمالي نفسه من توازن في صميم (بنائه الأستطيقي)..

وقد نتوهم أن ثمة قوى غريبة في النفس، أو مناطق مظلمة في أعماق الذات، هي التي تحدد الصبغة الجمالية الخاصة بشتى حالاتنا النفسية، ولكن الحقيقة أن ما يحددها إنما هو (الشيء) المتأمل نفسه، بوصفه حاوياً في صميم ذاتيته لقانونه الخاص، الذي يتكفل بتفسير شتى مظاهره Aspects[1].

(١) نفسه مقتطفات ص ٣٥٧-٣٥٨، ٣٦٠.

وهكذا، فأينما ذهبنا باحثين عن مذاهب الغربيين في الآداب والفنون، أو طرائقهم في الفكر والحياة، فإننا لا بد وأن نعثر على نوع من الثنائية، أو التقسيم التعسفي للإنسان والعالم.. وكأن تجربة آبائهم وأجدادهم إزاء الكون والطبيعة والعالم ألزمتهم بعبارة: «إما هذا أو ذاك»!! لأن الإنسان والطبيعة، الروح والمادة، الفكر والوجدان، التأمل والعمل، السكون والحركة، الاندماج والانفصال، التقبل والصراع. هي كلها وحدة واحدة، تسيرها نواميس واحدة، وتشرف عليها من أقطارها الأربعة إرادة الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى..

إن تصور الفنان (المسلم) للفن، وموقفه من الطبيعة والكون ينبثق عن هذه القاعدة الكبيرة التي أتيح للإنسان والعالم أن يتحركا على مسرحها ذي الأبعاد اللامرئية.. الوحدة التي تضم كل الجزيئات والتناقضات الظاهرية والقيم المتعارضة في كيان واحد متماسك، أو عالم متناغم جميل. إن الأديان جميعاً جاءت لكي تشير إلى أن الإنسان ـ عالماً كان أم فناناً ـ وجب أن يسعى من أجل هذا المصير المتفرد: الوحدة والتوافق بين الإنسان والعالم والطبيعة والكون.. الوحدة التي ترفض الذوبان السالب والفناء، كما ترفض في الوقت نفسه التمزق والتبعثر والازدواج والعصيان. ومن ثم يجيء موقف الفنان المسلم من الطبيعة والكون حلقة رائعة من حلقات الكفاح البشري من أجل المصير. ذلك المصير الذي يضم جناحيه على كل القيم والخلائق والنواميس، ويحركها جميعاً صوب الله والخلود.. كما يعطي الإنسان، في الوقت ذاته، إمكانات سعادته وتوحده وانسجامه مع ما يحيط به من أشياء وموجودات.

إننا لو تتبعنا مواقف الفن الإسلامي من الطبيعة والكون، في تاريخه الطويل، فإننا سنجده دوماً يعود ـ بعد تأرجح بين الفناء والانشقاق ـ إلى مجراه الأصيل صوب مصيره، على يد أولئك الفنانين، والأدباء الذين

أدركوا بعمق التصور الشامل المتوازن الذي يجب أن تصدر عنه معطيات الإنسان ومواقفه الفنية.

١٣

لا ريب أن التوتر الباطني يعد من العوامل الفعالة في نشوء التجربة والدافع للتعبير، التوتر الذي ينشأ عن الألم الذي ينبثق بدوره عن عدم الانسجام بين الإنسان والعالم، هذا التوتر الذي قد يدفع إلى (اللا انتماء) والذي قدم لتاريخ الآداب والفنون شخصيات على قدر كبير من الإبداع.. فهل يعني هذا أن أي نظام يحاول إزالة عدم الانسجام بين الإنسان والعالم سوف يقضي على عامل من أشد عوامل التوتر حيوية، ومن ثم يقلص الأعمال التعبيرية عمقاً ومساحة وعدداً، أو يجعلها على الأقل تفقد بعض أبعادها؟ هل أن الإسلام بتنظيمه الفذ لنسيج العلاقات بين الإنسان والله والطبيعة والمجتمع، قد قضى إلى الأبد على مأساة سوء التفاهم بين أطراف هذا النسيج، ومن ثم قضى على آلامه وتوتره وعذابه، الذي يشكل النبع الثر لمعطياته التعبيرية؟

الجواب هو النفي.. لأن الإسلام بقضائه على سوء التفاهم هذا.. الانفصال المحزن بين الإنسان والعالم، الكراهية، الضغط المسلط على الإنسان من خارج، قد قضى على عوامل السلب في وجود الإنسان المسلم، ومن ثم فتح الطريق أمامه ـ بعد أن حقق الوئام بينه وبين العالم ـ إلى أن يطرق أبواباً أخرى، ويجتاز دروباً جديدة، ويتطلع ببصره النافذ إلى آفاق أبعد، ومساحات أرحب، ويعمق برؤيته التي فتحت أمامها الأبواب الموصدة مدى تجربته، ويزيد بشوقه العارم إلى الخالق والعالم والمجتمع تدفق مجاري وجدانه، ويفجر في أعماقه مئات من الينابيع الجديدة التي تنساب حباً وشوقاً وحناناً..

لقد قضى الإسلام على التوتر بصيغه التي قد تؤثر على السوية النفسية، وتقودها إلى الدمار، ولكنه خلق في أعماق المؤمنين توتراً من نوع جديد، يعرف هدفه معرفة يقينية.. ووضع أمامه غايات وأهدافاً تثير وجوده، وتبعث التوتر في كيانه.. وهذه الأهداف والغايات بعضها قريب يستريح إليه المتعبون سريعاً، و أخرى في منتصف الطريق لمن يستطيع أن يسير طويلاً.. وثالثة في المدي البعيد، وراء مجالات الرؤية المباشرة والحركة المحدودة بإطارات الزمان والمكان.. الطريق الذي ما قطعه إلى نهايته إلا نفر معدود، امتلكوا من التوتر الخلاق أقصاه، ومن الإرادة حدها الأبعد، ومن الشوق واليقين أعماقهما البعيدة.. فجاء تعبيرهم روائع خالدة في معطيات حضارة الإسلام.

فأية عقيدة أو رؤية للعالم والكون غير الإسلام، يمكن أن تهب الإنسان هذا الشوق والحب، وتبعث في أعماقه التوتر وتفجر في وجدانه التواجد والحنان؟

وإذاً فإن إزالة المرارة التي يحسها الإنسان في علاقاته بالعالم من خلال تمزق النسيج، وضرب النول على غير هدى، لن يفقد (المنتمي المسلم) الدافع الإبداعي للتعبير، بقدر ما يزيل عن طريقه الالتواءات والمنعطفات التي تحجب عنه الرؤية الشاملة، وتردم في أعماقه منابع الرغبة في الحركة الدائبة التي لا تستسلم للسكون.

هذا إلى أن الرؤية الإسلامية، بما أنها تبصير حيوي للإنسان بطبيعة وجوده في الكون، وأبعاد هذا الوجود، وحدود الحياة الدنيا، وزوال هذه الحياة، وكونها الفرصة الوحيدة التي أتيحت للإنسان لصياغة مصيره وتحقيق الانسجام بين مصيره وبين متطلبات وجوده الملحة.. تفجر في وجدان الفنان المسلم ـ أكثر من غيره ـ شعوراً حاداً بالزمن، وتدفعه إلى مزيد من

(التعبير) باعتباره عملاً يتقرب به إلى الله تعالى على الطريقة الإسلامية المتوحدة: يستجيب بالتعبير لمتطلبات ودوافع وجوده الحساس من جهة، ويصوغ مصيره من جهة أخرى.. فليس ثمة ازدواج وثنائية بين الوجود والمصير في الإسلام، أي بين دوافع الحياة الدنيا وأهداف الإنسان في الحياة الأخرى، وليس كالتعبير الإبداعي الذاتي (المسموع أو المقروء أو المنظور) جماعاً لهذا التوافق الفذ بين الوجود والمصير، لأنه ليس سوى انبثاق عفوي عن النفس المؤمنة، والبصيرة المسلمة، والوجود التواق إلى الله.. انبثاق يؤدي بتوحيد رائع هدفين اثنين: الاستجابة لحاجة الفنان الملحة إلى التعبير، والتقرب إلى الله.. لأن هذه الاستجابة بذاتها ـ كما مر بنا ـ ليست سوى حمد وتسبيح للخلاق الذي أتاح للإنسان هذه المساحات التي لا تحدها حدود من (الحوار) بين صفّين من خلائق الله: صف الطاقات الإنسانية العقلية والروحية والجسدية والعاطفية والوجدانية، وصف الصنائع الكونية والطبيعية التي وضعت لكي تستثير في الإنسان النداء، وتدفعه إلى التساؤل وتفتح منافذه تلك على ما يحيط به من ظواهر وأشياء.

١٤

هل أن الأدب، والفن عموماً.. انعكاس للموضوع على الذات؟ أم أنه انعكاس للذات على الموضوع.. أي على العالم؟

المذاهب المادية ـ وعلى رأسها الماركسية ـ اللينينية تقول بالأولى.. والمذاهب المثالية تقول بالثانية..

وكلاهما يقعان في مظنة الخطأ، من حيث إنهما يضعان نفسيهما في أسر النظرة أحادية الجانب، ويتشبثان بها، ويتشنجان عليها..

وتلك هي، كما ذكرنا في أكثر من مكان، أزمة الفكر والمنهج الغربيين.. إنهم كانوا قد اتهموا العقل الشرقي ـ يوماً ـ بالتجزيء والتبعيض

وعدم القدرة على الإدراك الشمولي والتصور الكلي ولم الجزيئات النوعية المبعثرة في كيان واحد.. ولكنهم كانوا في حقيقة الأمر ـ أكثر وقوعاً في مظنة التجزيء هذه، وتجاوز النظرة الشمولية التي تحمل قدرة أكبر على الاستشراف الموضوعي وصولاً إلى الحقيقة.

إما هذا أو ذاك.. وكأن ليس هناك بديل لهذه القاعدة التي تفرق ولا تجمع، وتعدد ولا توحد.. بينما البديل واضح بين: هذا وذاك، حيث تعاين الظواهر من جوانبها جميعاً، وتلم الحقائق بعضها إلى بعض، وتشمل النظرة الأطراف جميعاً..

والرؤية المادية للجمال تصل بنا في بعض التحليلات الصارمة إلى طرح نظرية في الميكانيك.. بينما تجنح الرؤية المثالية ـ أحياناً ـ فتطرح نظرية في التصوف والتحضير الروحي !!

فالإنسان بحواسه وعقله وروحه وطاقاته النفسية والعصبية ونزعاته الوجدانية والعاطفية ليس مرآة صقيلة، تعكس ما يأتيها من الخارج بكل بساطة وأمانة! إنه يتلقى عن العالم، عن الموضوع، ما يمكن اعتباره مادة أولية، ولكنه بالإمكانات التي وهبه الله إياها يعيد تركيبها وصياغتها من جديد، و(يضيف) إليها.. نعم.. يضيف إليها بكل تأكيد ما يجعلها شيئاً جديداً..

لقد مارست المادية تبسيطاً أكثر مما يجب في تحليلها لعلاقة الذات بالموضوع، الأمر الذي ينسحب على النشاط الجمالي، فيجعل معطياتها في هذا الجانب أيضاً تعاني من التسطح وعدم الإقناع، رغم أنها تحاول أن تلقي التهمة نفسها على الجانب الآخر الذي تسميه الجانب البورجوازي.. إننا نقرأ في كتاب «موجز تاريخ النظريات الجمالية» هذا المقطع الذي تتردد نبرته في جل الأعمال النقدية التي صدرت عن المؤلفين الماركسيين، تلك النبرة التي توحي خطأ بأن الماركسية هي التي تمكنت من حل كافة

المعضلات المتعلقة بالمسألة الجمالية، بينما عجزت كافة المحاولات السابقة واللاحقة عن أداء المهمة..

«لقد بقيت أهم مسائل علم الجمال، ونظرية تاريخ الأدب والفن، قبل ماركس، معضلات بدون حل، فلم يستطع منظرو ومؤرخو الفن مثلاً توضيح لماذا يصل الفن أوج ازدهاره في هذه الفترة المحددة من التاريخ، بينما في فترات أخرى يكون في الحضيض؟ ولماذا تحل هذه الاتجاهات والأساليب الفنية محل تلك، وأين يكمن السبب الذي يجعل الفن يتغير على مستويين هما المحتوى والشكل؟ لأنهم نظروا إلى كل هذه الظواهر بمعزل عن الأسس الاقتصادية، وبمعزل عن الوجود الاجتماعي للناس، ويجب القول بأن علم الجمال البورجوازي المعاصر قد وصل إلى طريق مسدود، لأنه يحاول أن يفسر الفن انطلاقاً من القوانين الداخلية لتطوره فقط، ومهملاً علاقته بحياة الناس الاجتماعية. إن سلوك طريقة دراسة القوانين الداخلية المحضة لتطور الفن قد أوصل علم الجمال البورجوازي المعاصر إلى نتائج ذاتية، والى إنكار علني لقوانين تطور الفن الموضوعية، وهناك حيث ينتفي وجود القوانين الموضوعية تحل الأساطير وما شابهها من ترهات وصوفية محل العلم، ولقد أشار ماركس في (الأيديولوجية الألمانية) إلى أن الوعي لا يمكن إلا أن يكون الإدراك عن طريق الوجود، وبما أن الفن هو واحد من أشكال الوعي الاجتماعي، فإنه يجب البحث عن أسباب جميع تغيراته في الوجود الاجتماعي للناس، أي في القاعدة الاقتصادية للمجتمع، وهذه القاعدة لا تبقى ثابتة في مكانها»[(١)].

في الطرف الآخر نقرأ لجان ماري جويو، فيلسوف الجمال الفرنسي الشهير، في كتابه «مسائل الفن المعاصرة» ما يمكن اعتباره نقيضاً للمقولة

(١) أوفسيانكوف وسمير نوفا ـ موجز تاريخ النظريات الجمالية ص ٤٢٩-٤٣٠.

الماركسية آنفة الذكر. . إنه ينطلق في تفسير العملية الإبداعية من الداخل، حيث تعجز البيئة والعلاقات الإنتاجية، والظروف الاقتصادية، والتركيب الاجتماعي عموماً، عن منحنا التفسير المقنع «ليس من الممكن ـ يقول جويو ـ أن يصبح الفن مسألة علم محض، لأنه نوع من الخلق، والعلم بالشيء غير خلق الشيء، ولا يمكن أن يحل العقل هنا محل الغريزة كما يحدث عند أولئك الأطفال الرياضيين، فوظائف الغريزة والعقل هنا متباينة كل التباين، فلا يمكن أن تتبادل الأعمال، ثم إن العلم نفسه لا يمكن أن يستغني عن العبقرية: إن سير الفكر لا يخلو من شيء من الغريزة واللاشعور حين يكون موضوعه غير محدد مقدماً، وهذا حال العلم في جزئه الأسمى، إنه في هذا الجزء الأسمى كالفن لا يعيش إلا بالاكتشاف المستمر، إنها ملكة واحدة تلك التي ألهمت نيوتن قوانين الكواكب، وألهمت شكسبير القوانين النفسية التي تخضع لها طباع أناس كهملت وعطيل، العالم كالشاعر يحتاج إلى أن يضع نفسه في موضع الطبيعة بالفكر، ويحتاج لكي يعرف كيف تعمل الطبيعة، إلى أن يتصور كيف يمكن أن تعمل لو غيرت ظروف عملها، ففن الشاعر والعالم كليهما هو أن يضعا موجودات الطبيعة في ظروف جديدة، كشخصيات فاعلة، فكأنهما يجددان الطبيعة، ويخلقانها مرة أخرى على قدر الإمكان. . إن العلم يتصرف بإزاء المجهول تصرف الشعر في كثير من الوجوه، وإنه ليقتضي نفس الغريزة الخلاقة التي يقتضيها الشعر. .

ويمضي جويو إلى القول: «لقد أفرد تين الناقد الفرنسي ـ وهو أحد الأنصار المتطرفين لنظرية البيئات ـ أفرد كل كتابه تقريباً «فلسفة الفن» لتحليل الشروط التي يمكن أن تظهر فيها آثار أمثال رافائيل دربنس، وكانت أهم هذه الشروط أخيراً هي العبقرية، والعبقرية يمكن أن توجد في أزمنة وأمكنة مختلفة أشد الاختلاف. . لماذا أنجبت هولندة عدداً من عظام الرسامين، وهي ما عرفنا بلد خشن وأجسام بدينة تخفيها ثياب ثقيلة وأذواق ليست على

جانب عظيم من الرهافة، بلد هو نقيض اليونان وحتى إيطاليا؟ ولماذا أتيح للفلاندر وحدها دون غيرها من دوقية برجونيا القديمة أن تحب الرسم في حين أن الرخاء التجاري والحفلات والأبهة والتجمل كانت شائعة هي نفسها في جزء كبير من الدوقية؟ لماذا أنجب الإسبانيون ـ هذا الشعب الذي يتصف بالصلابة وضيق الفكر ـ رسامين عظاماً بينهم رسام كموريلو ـ هذا الصوفي الذي كان كمن يرعبه العري ـ؟ هذه المسائل كلها لا يمكن أن تحل ما لم ندخل عامل العبقرية، (التي تهب أين تشاء) والتي قد تهب علينا مرة أخرى في يوم من الأيام. . لقد استطاع تين أن يشرح لنا (كيف) أن الرسم الإيطالي أو الفلاندري على النحو الذي كان عليه، بعد أن توفرت له العبقرية، ولكنه لا يقول (لماذا) كان ما كان. فالمسألة هنا ليست مسألة بيئة بل مسألة فطرة، مسألة ميول وراثية أوجدتها وأنمتها سلسلة من الأسباب المجهولة، هي من التعقيد بحيث لا يستطيع أن يحللها العلم، وهذه الأسباب المجهولة التي أثرت في شعب من الشعوب في لحظة معينة، ثم أثرت في أفراد ممتازين على وجه الخصوص، لا شيء يجعلنا نتنبأ بأنها لن تؤثر في شعب آخر في عصور أخرى. . وأكثر من هذا أن العباقرة يولدون مختصين: إنهم يخضعون لقانون داخلي يحدد اتجاههم»[١].

وقد ناقشنا في غير هذا المكان عناصر الخلل والاضطراب في المنظور المادي الذي مر بنا قبل قليل استناداً إلى معطيات العلماء التجريبيين؛ الذين أكدوا صعوبة فهم العملية العقلية، وطريقة تعاملها مع العالم، بل استحالته أحياناً. . فليس في مقدور فيلسوف ورجل اقتصاد كماركس أو أنغلز، لم يدخلا المختبر يوماً، أن يقطعا بما تردد العلم في القطع به، بل أعلن عجزه عنه: الطريقة التي تتعامل بها الذات مع العالم[٢].

---

(١) جويو: مسائل الفن المعاصر ص١٣٦-١٣٨.

(٢) انظر كتاب (العلم في مواجهة المادية) للمؤلف.

أما الموقف الآخر في تفسير النشاط الجمالي فيبعد عن خبرات العالم ومعطياته ويركز اهتمامه في ذات الإنسان.. هنالك حيث تطرح تفاصيل وصيغ عديدة لتفسير التألق الجمالي الذي يتميز به إنسان ما من دون مئات بل ألوف الناس.

وتلعب نظريات علم النفس دورها الواسع في هذا المجال، من خلال التأثيرات الوراثية والبيئية في تكوين الأديب أو الفنان، ولكن بعض التفاسير (الذاتية) تتجاوز - أحياناً - معطيات علم النفس، لكي تجنح باتجاه الألغاز والمعميات غير المحددة علمياً كالإلهام والنبوءة والحاسة السادسة أو السابعة، والانجذاب الروحي.. إلى آخره.. الأمر الذي أعطى للمادية سلاحها ذاك، فنعت على أصحاب هذه التفاسير مثاليتهم وضبابيتهم واتهمتهم باللاعلمية.

وليس بمقدور أحد أن ينكر التعقيد الكبير الذي يلف النفس البشرية، والطبقات العديدة في تركيبها، وطبيعة عملها المتشعب، ودور الطاقات ما وراء الحسية أو ما وراء العقلية في النشاط الجمالي.. هنالك قوة الخيال الفائقة، وهنالك الحدس والاستلهام، هنالك - يقيناً - طاقات روحية أخرى (إضافية) تزيد من فاعلية الحواس، وتمنح العقل قدرة أكبر على الرؤية والشفافية.

ولكن المبالغة في الاتكاء على هذه القدرات الإضافية في تفسير النشاط الجمالي، وإهمال الدور الذي تلعبه المعطيات الموضوعية، يقود إلى خطأ لا يقل بعداً عن الحق، عن ذلك الخطأ الذي تسوق إليه المادية بإنكار قدرات الإنسان الباطنية هذه.

إن المنظور الإسلامي يرفض تفسير القدرة الفنية تفسيراً سحرياً، أو خرافياً، ولكنه يرفض في الوقت نفسه تحجيم الطاقة البشرية، وردها إلى أصول مادية وحسية صرفة.. لا ريب أن هنالك على مساحة الفطرة والنفس البشريتين،

طاقات وأصولاً تند عن المادية الحسية، ويجب أن تأخذ مكانها في تفسير القدرات الفنية، وخاصة إذا كان الفنان شفافاً إلى درجة غير اعتيادية.

كذلك بما أن الإسلام يرفض الادعاء بالغيب، أو رؤيته، فإنه بالتالي يتوجب رسم حدود معينة تقف فيها قدرات الفنان عن التنبؤ، وهنا نلتقي مع توجه عدد من المذاهب الوضعية الحديثة في رفض منح الفنان طاقات خارقة، تفوق وجوده الذاتي والاجتماعي بكثير.

إن الحل في نهاية الأمر واضح قريب: أن نجمع الموضوع إلى الذات، وأن نقيم البرهان من معطياتهما معاً.. ألا نتشنج تجاه هذا الاتجاه أو ذاك، وألا نعزل مساحات التجربة الجمالية بأسلاك شائكة من أوهامنا وغرورنا.. الإنسان في العالم، والعالم في الإنسان.. ومن خلال هذا التقابل الثنائي تتحقق الأعاجيب، وتتخلق الآداب والفنون، وتنضج الأفكار..

إن القرآن الكريم، بتأكيده المتزايد على العقل والحواس، فيما أشرنا إليه من قبل، إنما يمنح العالم، الموضوع، مساحته الحقيقية الكبيرة في النشاط الجمالي.. وهو - في المقابل - يمنح الذات المساحة نفسها.. فإن الإنسان، هذا الكائن الفذ المتفرد ليتردد دوره في القرآن، وتسلط عليه الأضواء من كل مكان.. ثم - وهذا هو الأهم - هنالك قوة الروح، تلك المسلمة الدينية التي يمكن أن تكون مفتاح كل معضلة، والتي تهب العقل والحواس تلك القدرات الفائقة على الفعل والرؤية والتنفيذ.

إنها قوة الحياة التي يصعب إدراك كنهها وطبيعة عملها.. إن القرآن الكريم يتحدث عنها حقيقة مسلمة.. ولكنه لا يصفها ولا يحكي لنا عن طرائق عملها.. حتى إن الرسول ﷺ عندما يسأل عنها يكون جواب القرآن ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾[١].

(١) الإسراء ٨٥.

في الرؤية الإسلامية للنشاط الجمالي تقف الحواس والعقل والجسد جنباً إلى جنب، لكي تصنع الجمال وتفسره.. ويقف العالم بمعطياته الموضوعية لكي يصنع الجمال ويفسره.. ومن وراء هذا وذاك تقف الروح.. تلك الشعلة المتوهجة والمصدر الأساسي لقوة الحياة والعقل والحس والإرادة، لكي تشد هذا كله بعضه إلى بعض، ولكي تمنحنا تفسيراً مقنعاً للنشاط الذي عجزت سائر الخلائق الأدنى مرتبة عن الإتيان بمثله.. وتفرد به الإنسان!!.






الفصل الثاني

العناصر الأساسية

١

يمكن تعريف (الأدب الإسلامي) بإيجاز بالغ بأنه (تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود).. وستكون التجربة الإسلامية المنبثقة عن التصور الإسلامي مندرجة ضمناً في سياق هذا التعريف.

فنحن إذاً إزاء ركنين أساسيين، يتضمن كل منهما عناصر فرعية.

أولاً: التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة.. ولا بد - إذاً - أن يتحقق التعبير بالكلمة، وليس بأداة أخرى، وأن يملك جماليته الخاصة، وقدرته في الوقت نفسه على التأثير. على توصيل الشحنة الفنية إلى الآخرين، وإحداث الهزة المرجوة فيهم.

ثانياً: التصور الإسلامي للوجود.. ولا بد - إذاً - أن يملك الأديب المسلم فلسفة، أو تصوراً، أو موقفاً شمولياً إزاء الكون والحياة والإنسان، وأن ينبثق هذا التصور، الذي يطبع التجربة الذاتية طولاً وعرضاً وعمقاً، عن الإسلام المتميز، المتفرد، المبين..

وأي إغفال لواحد من هذين الركنين، وأي تجاهل لإحدى العناصر الفرعية التي يتضمنانها سوف يخرج بالعمل الأدبي - ولا ريب - عن كونه أدباً إسلامياً. إننا حينذاك سوف نلتقي بشروح (غير فنية) لهذا الجانب أو ذاك من الإسلام تصوراً أو سلوكاً (أي تجربة)، وهذا ليس أدباً إسلامياً بحال من الأحوال. وقد نلتقي بعرض فني جميل مؤثر، لكنه لا يصدر عن التصور الإسلامي، ولا يمسه من قريب أو بعيد، فهو ليس أدباً إسلامياً بحال من الأحوال. وقد نلتقي بعمل يتضمن قدراً من المعطيات الجمالية المؤثرة بأداة أخرى غير الكلمة، كالريشة أو الآلة الموسيقية أو الإزميل، فهو - أيضاً - ليس أدباً إسلامياً، ولكنه قد يكون فناً إسلامياً.. وقد نلتقي

بتعبير جميل عن الإسلام، ولكنه لا يملك القدرة على التوصيل أو التأثير، لأنه لا يتجاوز الشكل إلى المضمون، ولا يعدو أن يكون زخرفاً من القول، وليس أدباً إسلامياً.

ولا بد من وجود الركنين بكل عناصرهما الفرعية، لكي يتحقق مفهوم (الأدب الإسلامي).. لا بد من تحقق القدرة الإبداعية لدى الأديب المسلم من جهة.. ونقاء التصور الإسلامي وهيمنته على ما يصدر عنه فكراً وعملاً.. من جهة أخرى.

فأما الشرط الثاني فأمره واضح معروف.. وأما الشرط الأول فيحتاج إلى وقفة قصيرة، لأن كثيراً من (حملة القلم) الإسلامي يريدون أن يكونوا أدباء إسلاميين دون أن يملكوا الحد الأدنى على الأقل من متطلبات هذا الشرط الأساسي.

٢

والقدرة الإبداعية ليست صيداً سهلاً، وأمراً بسيطاً، ولكنها مسألة صعبة مركبة تتضمن أكثر من عنصر، معقدة شديدة التعقيد.. وهي ليست من المطالب التي يتمناها هذا الإنسان أو ذاك، فيحظى بها كما يشتهي ويريد..

إن المكونات الوراثية ذات الجذور البعيدة، والتأثيرات البيئية المحددة التي تمتد إلى مرحلة الطفولة والصبا والمراهقة والشباب الباكر.. والمؤثرات ذات الطابع العام: اجتماعية وسياسية وثقافية.. والأرضية الحضارية، تخلفاً أو نضجاً، وعدد وحجم الهزات النفسية التي تجابه الإنسان على مستوى العقل أو الشعور أو الروح أو الجسد أو العاطفة أو الوجدان.. والموارد المبكرة التي يتلقى الإنسان عن طريقها معرفته، والتوجه المدرسي الذي يسوقه إلى هذا التخصص أو ذاك.. ونوعية الكتب

التي يقرؤها.. و(النموذج) الأدبي الذي ينتزع إعجابه ويثير دهشته ويهيمن عليه.. هذه جميعها تلعب دورها المعقد المتشابك في جعل هذا الإنسان أديباً ـ فناناً، وذلك الإنسان أبعد ما يكون عن التوجه الأدبي ـ الفني، رغم أنه قد يكون ممن يقرؤون في العام الواحد عشرات الكتب، ورغم أنه قد يكون ممن يؤلفون في شتى مناحي المعرفة العلمية أو الإنسانية.

إن عملية الإبداع الفني، التي نوقشت كثيراً ولا تزال، وطرحت حولها فلسفات ومواقف وتفاسير ونظريات، والتي ألممنا بها في الفصل الأول لدى الحديث عن الأسس الجمالية.. لهي عملية غاية في التعقيد، وقد دفع تعقيدها هذا بعض النقاد والفلاسفة إلى المبالغة في التفسير والتحليل، حتى لقد تجاوزوا بها الحدود المعقولة إلى (الميتافيزيقا) فغدت من المسائل التي تستعصي على الفهم !!

ومهما يكن من أمر، فإن عملية كهذه، تحتاج إلى خليط مركب من العناصر ـ إذا صح التعبير ـ لا يمكن بدونها، أو بافتقاد بعض عناصرها تلك، أن تتحقق السوية المطلوبة للإبداع.

إن انعدام فاصل الألم، أو تضاؤله، ورهافة الإحساس، وتوفز الأعصاب، وقوة الخيال، وسرعة الاستجابة للمؤثرات الجمالية، وتوقد العقل، وتوهج الوجدان، وغنى التجربة العاطفية، وسعة المعرفة، وتنوع المكونات الثقافية بالقراءة المتواصلة المتمعنة.. والحضور التأثيري لأكبر عدد من الأعمال الأدبية الكبيرة، والقدرة الفذة على الإبداع والابتكار والتشكيل.. والرؤية الشفافة النافذة للظواهر والأشياء.. وغيرها.. لهي تلك العناصر التي يتوجب لقاؤها، ليس بالصيغ الميكانيكية حيث يتجاور بعضها مع البعض الآخر، ولكن بالأسلوب الحيوي الفعال الذي تتداخل من خلاله هذه المكونات جميعاً، لكي تنسج بخيوطها الدقيقة، المتينة نسيجاً

متوحداً تختفي فيه السدى واللحمة، ويصعب تمييز الخيوط ذات الملامح المتفردة، ولا يتبقى بعد ذلك كله سوى قطعة النسيج المحبوك تلك.

وأي إنسان يجد في نفسه نقصاً، أو عدم اكتمال في هذا الجانب أو ذاك من مكونات العمل الإبداعي.. أو يعاني من صعوبة ما، لهذا السبب أو ذاك، في تحقيق التوحد المطلوب في النسيج المتوحد في تجربته الإبداعية.. فإنه لن يكون أديباً في حال من الأحوال.. أو قد يكون أديباً ولكنه لن يستطيع أن يقدم أعمالاً كبيرة تفرض (حضورها) الأدبي في الزمن والمكان..

ويحسن هنا أن نشير إلى موقف (ويليك) من البطانة الفكرية أو الفلسفية للعمل الفني، وضرورة تحقيق قدر من التوازن والتداخل الفعال و(التمثّل) بين (القيمة الفنية) و(الحقيقة الفلسفية).. وهو يضرب على ذلك عدداً من الأمثلة، ويتساءل «هل أن تلك الروايات والقصائد الفلسفية الشهيرة، كفاوست لغيته، والأخوة كارمازوف لدستويفسكي، أعمال فنية أرفع بسبب مدلولها الفلسفي؟ أولاً يجدر بنا أن نستنتج بدلاً من ذلك أن (الحقيقة الفلسفية) ليست بذات قيمة فنية مثلما بيّنا أن الحقيقة النفسية أو الاجتماعية ليست بذات قيمة فنية كذلك؟ لعل الفلسفة أو المضمون الأيديولوجي، في السياق المناسب، تزيد القيمة الفنية، لأنها تعزز قيماً فنية هامة متعددة: قيم التركيب والتلاحم. إن البصيرة في الأمور النظرية قد تزيد في عمق نفاذ الفنان وفي اتساع مداه، لكنها قد لا تكون كذلك، فقد يتشوش الفنان من الأيديولوجية الفائضة إذا ظلت بدون تمثل، وقد زعم كروتشه أن (الكوميديا الإلهية) تتألف من فقرات من الشعر، تتناوب مع فقرات من اللاهوت الموزون لا العلم الزائف، ولا مراء في أن الجزء الثاني من (فاوست) يعاني من المبالغة في الذهنية، وهو باستمرار على حافة استعارة وعظية مكشوفة، وغالباً ما نشعر مع ديستويفسكي بالمناوحة بين نجاح الفنان وثقل الفكرة. إن زوسيما ـ الناطق بلسان

ديستويفسكي ـ شخصية أقل حيوية وواقعية من إيفان كارامازوف، وتوضح رواية (الجبل السحري) لتوماس مان، على مستوى أقل من السابق، التناقض ذاته، فالأجزاء الأولى، بما فيها من استحضار لعالم المصحّ، أرفع فناً من الأجزاء الأخيرة ذات الادعاءات الفلسفية العريضة، وعلى كل حال تتوهج الأفكار أحياناً في تاريخ الأدب ـ ولنعترف أنها حالة نادرة ـ ولا يقتصر دور الأشخاص والمشاهد على التمثيل فقط، بل إنها تجسد الأفكار تجسيداً عملياً، وعندها يحدث أن تتم المطابقة بين الفلسفة والفن، فتمسي الصورة مفهوماً، ويصبح المفهوم صورة.

ولكن هل هذه بالضرورة هي قمم الفن، كما يدعي العديد من النقاد ذوي الميول الفلسفية؟ لعل كروتشه على حق حين يجادل في مناقشته للجزء الثاني من (فاوست) بأن (الشعر حين يغدو أرفع بهذه الوسيلة، علينا أن نقول إنه يغدو أرفع من نفسه، فهو ينقص مرتبة من حيث هو شعر، ولذلك يجب أن يوصف عن جدارة بأنه أدنى، أي أنه يعاني نقص الشعر). من الواجب أن نسلم على الأقل بأن الشعر الفلسفي مهما كان متماسكاً ليس سوى نوع واحد من الشعر، وأن مركزه في الأدب ليس رئيسياً بالضرورة ما لم يعتقد المرء بنظرية شعرية تقول: إن الشعر عملية اكتشاف ذات طبيعة صوفية في جوهرها، ليس الشعر فلسفة بديلة، إن له مقوماته وأهدافه، إن شعر الأفكار مثل سائر الشعر، لا يجوز أن يحكم بقيمة مادته، بل بمدى تماسكه وقوته الفنية»[1].

٣

إن الأسس الجمالية في التصور الإسلامي، تلك التي عرضنا لها في الفصل الأول من هذا البحث، لتفرش الأرض وتمهد الطريق أمام

(١) أوستن وأرين ورينيه ويليك: «نظرية الأدب» ص ١٥٨-١٥٩.

الإسلاميين لكي يزيد أدباؤهم نضجاً ويزدادوا عدداً. . إن لقاءهم (اليومي) بكتاب الله، ودعوتهم الدائمة لإمعان النظر في خلق الله وآياته المنبثة في ساحات الكون والعالم والحياة. . وتحققهم بالتوافق الفذ مع السنن والنواميس. . وتنفيذهم لأمر الله في تزيين حياتهم وتجميلها. . لهي جميعاً من العوامل والشروط الضرورية لإيجاد المناخ المناسب للإبداع. .

ولقد شهد تاريخنا الإسلامي عبر رحلته الطويلة، عدداً جماً من الأدباء الذين قدموا أبدع الأعمال، في معظم المجالات الأدبية، وحققوا حضورهم الزمني والمكاني، وفرضوا معطياتهم على العالم كله. . إنهم أبناء مدرسة الإسلام، منها انطلقوا، وعلى ضوء قيمها ومعاييرها كتبوا وأبدعوا. . ولكننا في العصر الحديث نتساءل عن النضوب الذي تعانيه ساحة الأدب الإسلامي وعن الثغرات والمآخذ التي تحيط بأعماله الأدبية، وعن اختيار الأديب المسلم التراجع إلى الخط الثاني والثالث في عملية الإبداع. . بعد أن كان الآباء والأجداد يتبوؤون مركز الريادة.

إن علينا إذا ما أردنا ـ حقاً ـ استعادة مكانتنا الأدبية المتقدمة، وتجاوز مثلبة التبعية لآداب الشرق والغرب، أن نتحقق بالشروط الضرورية للإبداع، تلك التي ألمحنا إليها قبل قليل. . وبدونها. . فلن تجدي أية محاولة للوصول إلى المطلوب. . بل قد يخشى أن ينقلب سلاح الإبداع الأدبي، بسبب من سطحيته وعجلته، وعدم استكماله الأدوات الأساسية، إلى سلاح مضاد، نشهره ضد أنفسنا، بإعطاء الخصم فرصة الادعاء بأن الأدب الإسلامي لا يعدو أن يكون تقارير وخطباً، وإن الإسلام ـ بالتالي ـ ما استطاع أن يوجد المدرسة الأدبية التي تتلبس طابعه، وتستمد من رؤيته.

ها هنا تتوجب الإشارة إلى بعض المعضلات التي يعاني منها الأدب الإسلامي المعاصر، إذ إن التحقق ببدائلها يمكن أن يعيننا على تحقيق الهدف المنشود. .

وما من شك في أن أبرز تلك المعضلات خطورة هي قلة إقبال المثقف المسلم على القراءات الأدبية في حقولها المختلفة المتنوعة.. بل إن عدداً من الأدباء الإسلاميين أنفسهم، إذا جازت التسميات، يسعون بين الحين والحين لتقديم شيء ما للمكتبة الأدبية: قصة، أو أقصوصة، أو رواية، أو مسرحية، أو قصيدة، أو مقالة، أو عمل نقدي، ويسهمون في المناقشات والمحاولات والندوات الأدبية، دون أن يكونوا قد كلفوا أنفسهم عناء قراءة جادة لعدد من الأعمال الأدبية، قد تمنحهم القدرة على (الإحسان) فيما هم بصدده، بله تنفيذه وفق مطالب الفن ومقتضياته.. وقد علمنا رسولنا ومعلمنا عليه الصلاة والسلام أن الله يحب إذا عمل أحدنا عملاً أن يتقنه، وأنه سبحانه قد كتب الإحسان في كل شيء..

لن ننتظر إبداعاً وإحساناً في نشاطاتنا الأدبية الإسلامية، بل لن ننتظر التزاماً بالقواعد والأصول الفنية المتفق عليها في هذا الشكل من العمل الأدبي أو ذاك، ما لم يتجاوز مثقفونا هذا الحاجز، ما لم يكسروه ويتحققوا بإقبال نهم لا يعرف شبعاً ولا ارتواء على كل ما هو أدبي مما يصدر في شرق أو غرب.. أما المعنيون بالأدب من هؤلاء المثقفين على وجه الخصوص فإنهم إن لم يرفدوا قدراتهم الإبداعية ومواهبهم الجمالية، بمتابعات مستمرة في ميادين الآداب والفنون، فإنهم يقيناً سوف يصابون بالتحجر ويكفون عن الإبداع. إنهم في هذه الحالة سيضيفون كميات جديدة إلى المكتبة الأدبية الإسلامية، أما على مستوى النوع فليس ثمة شيء !! وأخشى ما يخشاه المرء أن ينطبق عليهم قول (العقاد) أنهم يكتبون أكثر مما يقرؤون.

من بين ألوف المتمرسين على لعبة كرة القدم في البرازيل، على سبيل المثال، يتم انتقاء فرق النوادي المتقدمة، ومن بين عشرات بل مئات من لاعبي هذه الفرق يتم انتقاء الفريق القومي الذي يعرف كيف يفوز بكأس العالم مرات ثلاث، وكيف يحتفظ به، وكيف ينال الإعجاب والانبهار..

هذه القاعدة.. انتشار المهارات المتمرسة في حقل ما من حقول الحياة وفق إطارات بشرية واسعة، يمكن أن تنسحب على كل خبرة أو مهارة، وتمكن الأمم والجماعات والشعوب من تقديم أكبر عدد من المبدعين المتميزين في هذا الحقل أو ذاك.

أفتكون المجتمعات الإسلامية قادرة على فرض أدبها الخاص دون أن تنتشر في صفوف مثقفيها قواعد واسعة من المعنيين بشؤون الأدب قراءة ومتابعة ودراسة واعترافاً؟ ذلك هو السؤال، وإن ألفاً من وسائل الدعم للحركة الأدبية الإسلامية غير قادرة على تحقيق الرجاء إن لم تعمل في أرضية مهيأة للعطاء.. ولن يكون العمل في الفراغ بقادر على أن يأتي بشيء.

إن كثيراً من المثقفين الإسلاميين يعتبرون (المسألة الجمالية) أمراً ثانوياً، وسيكون من قبيل التكرار وإضاعة الوقت لو حاولنا إثبات الأهمية البالغة؛ التي تحظى بها هذه المسألة في كتاب الله وسنة رسوله عليه السلام، وفي الرؤية الإسلامية عموماً. ليس الجمال نقيضاً للضرورة، ولكنه الوجه الآخر لها، ما دام أن الحياة البشرية تعلو بتجميل الضرورات على حياة المخلوقات الأدنى.. إنها عملة واحدة ذات وجهين، إذا صحت التعابير، ولن يكون بمقدور أحد أن يسلخ عن الخبرات البشرية وجهها الجميل، دون أن يكشف عن قبحها ودمامتها.

إن القرآن الكريم ينادينا أن نتزين عند كل مسجد، في أخص ما يهمنا في ممارساتنا الروحية.. أفلا يتوجب أن نتزين في كل ما نقوم به ونمارسه في مجرى الحياة؟ فلماذا هذا الجفاء للمسألة الجمالية، ودفعها إلى الخطوط الخلفية، لكي تفسح المجال لعمل الضرورات، الأمر الذي ينعكس ـ ولا ريب ـ على الموقف من الآداب والفنون عموماً، حيث تفقد الاحترام

المطلوب، والاهتمام الواجب، وحيث تكون مطالعة كتاب أدبي حجباً لقراءة كتاب فقهي، ووقوعاً في مظنة الإفراط أو التفريط؟

إن هذا يقودنا إلى ذلك الإحساس المبهظ بالتأثم الذي ينتاب البعض من المثقفين إزاء قراءة الأعمال الأدبية (الغربية) على وجه الخصوص.. يتجاوزون اعتبارها ترفاً لا (ضرورة) له إلى التأثم من التعامل معها، وتضييع الوقت فيها، الأمر الذي يضيع على كثير من المثقفين فرصة طيبة قد تعينهم على تصعيد مواهبهم وإرهافها، وتمنحهم رؤية أكثر عمقاً وشفافية ونفاذاً، وتعطيهم زاداً عزيزاً يمكنهم من مواصلة طريق الإبداع.

وكثيرون هم مثقفونا الذين ساقهم هذا الإحساس إزاء الأدب الغربي على وجه الخصوص إلى ردم منابع التجدد والعطاء في نفوسهم، وإلى أن ينحدروا في أعمالهم صوب المباشرة والتقرير والإرشاد.. أو تسطح التجربة على أقل تقدير.. إننا إذا أردنا ألا يكون أدباؤنا متضحلين، فعلينا أن نلزمهم من خلال مؤسساتنا وندواتنا بأن ينهلوا من الأدب العالمي ويتابعوا معطياته شهراً بشهر، ويوماً بيوم.

وثمة من يتوجس خيفة مما قد يؤول إليه التعامل مع المعطيات الأدبية عامة، والغربية منها على وجه الخصوص، من تدمير لمثلنا، وأخلاقنا وتخريب لبداهاتنا وأفكارنا، وتشويش لتصوراتنا ورؤانا، بسبب ما تحمله مضامينها وأشكالها أحياناً، من قيم تخريبية مضادة على كل المستويات.

هذا صحيح إلى حد كبير، وبخاصة في دائرة مثقفينا الناشئين، ولا سيما أنه ما من مرآة كمرآة الأدب والفن، تنعكس عليها تصورات أمة ما من الأمم وقيمها وممارساتها، وإذا كان القوم هناك قد بلغوا حد الشذوذ والجنون والإغراق والتفكك والانحلال والدمار.. فإن العدوى قد ينقلها العمل الأدبي فيصيب بها قوماً أصحاء.

وبتركيز بالغ، فإن مجابهة هذه الاحتمالات قد تتحقق بمزيد من التحصن بعوامل الصحة والعافية والسلامة الفكرية والوضوح العقائدي.. وحين ذاك لن يكون التوغل في معطيات الآخرين (المضادة) مما يخشى منه.. على العكس إنه سيفيد مثقفينا في اثنتين، فأما أولاهما فهي ما نحن بصدده من تعميق وعيهم الأدبي، وشحذ طاقاتهم، ومنحهم قدرات أكثر مضاء في أعمالهم الإبداعية، وأما ثانيهما فهي الاطلاع من خلال أكثر المرايا وضوحاً على ما يعانيه القوم الذي شردوا عن هدى الله، من فوضى وتخبط وتناقض وتعاسة وشقاء وتحلل ودمار.. الأمر الذي يزيدنا تشبثاً بموقفنا، واعتزازاً بهذا الدين الذي كرمنا الله به، وأخرجنا بتعاليمه من الفوضى والتخبط والتناقض إلى الاستقرار والاستقامة والوئام، ومن التعاسة والشقاء إلى الفرح والسعادة، ومن التحلل والدمار إلى التماسك والاستمرار.

وثمة معضلة أخرى يعاني منها الأدب الإسلامي المعاصر، لا تقل خطورة، تلك هي عدم (انتشار) ولا أقول (وجود) حركة نقدية إسلامية تغطي بشكل مقنع ما يصدر من أعمال أدبية بين الحين والحين، وتشجعها وتسدد خطاها، وتضعها حيث يجب أن تكون.. وتمنح أصحابها القدرة على المواصلة والاستمرار.

إن ضرورة أن تكون هنالك حركة نقدية متمرسة، تتابع جل ما يطرح من أعمال أدبية إسلامية، هي بشكل من الأشكال كضرورة أن يكون الأديب نفسه متمرساً في مجال عمله، ممتلكاً شروطه وأدواته.. سواء بسواء.. إن النقد بالنسبة للعمل الإبداعي هو كالماء والهواء بالنسبة للكائن الحي.

إن وجود وانتشار حركة نقدية إسلامية سيحقق ولا شك أكثر من هدف، فهو سيأخذ بيد الأدباء، وبخاصة الناشئين منهم، يشجعهم ويسدد خطاهم، ويعينهم على مواصلة الطريق، كما أنه سيقول لهم أن عليهم أن يمروا من

هنا، وأن يتجاوزوا المرور من هناك، ويكشف لهم من خلال دراسة أعمالهم أنفسها، ما لم يكونوا قد اكتشفوه، فيزيدهم إدراكاً لأنفسهم، وإلماماً بهذه الأعمال، وهو من خلال عروضه المقارنة، ورؤيته الشمولية، سيغني إبداعهم، ويضيف اليه، ويمكنهم من التحقق بهذا الإغناء وتلك الإضافة.. كما أنه بمعاييره الخاصة، وضوابطه المتفق عليها، سيمنع نتاجهم من التبذل والمجانية والخروج على قواعد الفن الأصيل، ويعلمهم كيف يكون احترام الشروط الفنية لأي نمط من أنماط العمل الإبداعي.. وقد ينبه الناقد إلى المساحات والتكوينات التي كان يتوجب على الأديب ألا يتجاهلها.. وربما أشار الناقد على الأديب بأن يرجع إلى هذا العمل أو ذاك الكتاب مما فاته أن يطلع عليه، فيكون بهذا قد منحه فرصة أوسع لتحسين إبداعه وتجاوز أكبر قدر من النقائص والعثرات.

وللحركة النقدية ـ فضلاً عن هذا كله ـ وظيفة أخرى ذات أهمية بالغة، تمثل ضرورة قصوى في حلقات الأدباء الإسلاميين على وجه الخصوص، إنها تحقيق التواصل بين هؤلاء الأدباء وتعميقه وإغناؤه، حيث تقيم الحواجز الجغرافية، وغير الجغرافية، بينهم سدوداً وحواجز يصعب عليهم اختراقها منفردين، لكي يسمع كل منهم صوته للآخر، ويري عمله للآخر، ويسمع من الآخر صوته، ويرى أعماله.

إن الأدباء الإسلاميين مشتتون في مشارق الأرض ومغاربها، منقطعون بعضهم عن البعض الآخر، متباعدون، إلا في العواطف والرؤى والأحاسيس.. يصدر الواحد منهم عملاً، فلا يكاد الآخرون في قطر بعيد أو قريب، يسمعون أو يعرفون عنه شيئاً.. ويقول أشياء يتمنى لو تصل أسماع الآخرين فلا يصله إلا الصدى.. إنهم معزولون، ويزيدهم عزلة وقهراً غياب حركة النقد، أو انعدامها ربما، تلك التي كان بمقدورها أن تجعلهم يتجاوزون محنة تغربهم وانقطاعهم وتباعدهم وقتلهم بالصمت.

إنها لو وجدت فسوف تعرف بعضهم ببعض، وتصل بعضهم ببعض، وتنقل صوت بعضهم إلى البعض الآخر.. إنها ستلقي ضوءاً على كل ما يصدر هنا أو هناك، فيتسامع به الجميع، فيهرعون إليه ويقرؤونه. فيعرفون صاحبه، وقد يتاح لهم أن يقولوا له ما يشجعه ويقومه، ويمضي به صعداً على الطريق اللاحب الطويل.

إن (حضور) حركة نقدية إسلامية تنتشر على مدى العالم الإسلامي، وتتابع بوعي حريص ومنهجية جل ما يصدر عن أدباء المسلمين.. لهي بحق ضرورة من أهم ضرورات دعم الأدب الإسلامي.. وإن (غياب) هذه الحركة بالصيغة التي تتحقق معها التغطية المرجوة، لهي المعضلة التي يتوجب أن نتعاون جميعاً على التغلب عليها.

هنالك أيضاً معضلة ثالثة لا تقل سوءاً عن شقيقتيها.. إن كثيراً من المثقفين والأدباء الإسلاميين وغير الإسلاميين، يتصورون الأدب الإسلامي خطابة وتقريراً وإرشاداً.. دعوة للضُّلال والمارقين إلى التزام الطريق القويم، ومحاربة البدع والأهواء.. وتمكينهم من التغلب على وساوس الشياطين.. وحكم ونصائح أخلاقية وإرشادات دينية تصاغ في قالب قصيدة تعليمية، أو مسرحية تربوية، أو قصة توجيهية، أو مقالة تقريرية.. أو استلهام فجّ لبطولاتنا التاريخية.

إن هذا التصور القاصر الذي يصل حد اليقين لدى فئة من المثقفين، ليقف حجر عثرة في طريق فن إسلامي يتصدى لهذا التحجيم، ويكون عملاقاً شامخاً بمستوى العقيدة التي يعبر عنها، والرؤية التي ينفذها، والدعوة التي يستمد منها الزاد..

وهذا التصور الخاطئ يمارس تخريبه المتعمد أحياناً وغير المتعمد أحياناً باتجاهين اثنين:

فأما في الاتجاه الأول فهو يصد المثقفين الإسلاميين أنفسهم، ممن يملكون قدرة على الإبداع، عن صب طاقاتهم في هذا الحقل أو ذاك من حقول الأدب، معتقدين أن صيغ التنفيذ ذات الطابع التقريري المباشر لن تتيح لهم المجال للتعبير عن إبداعهم، فأحرى به ألا يكون.. ظانين أن أية محاولة للخروج عن هذه المباشرة، قد تمس قناعتهم الإيمانية من قريب أو بعيد.

وأما في الاتجاه الثاني فهو يصد المثقفين غير الإسلاميين عن قراءة الأعمال الأدبية الإسلامية، والتواصل معها، والتأثر بمعطياتها، حيث هم يتصورون مسبقاً أن هذه القصيدة الإسلامية أو تلك القصة أو المسرحية ليست أدباً يستحق القراءة، فهي لا تعدو أن تكون نصائح وتلقيناً وإرشاداً.

والمنظور الإسلامي للأدب والفن والجمال عموماً ليس هكذا أبداً، ويتوجب ألا يكون هكذا أبداً.. لأن الله سبحانه كتب الإحسان في كل شيء، ورسولنا عليه السلام علمنا كيف أن الله يحب إذا عمل أحد منا عملاً أن يتقنه.. وتحويل الأدب الإسلامي إلى تعاليم وخطب وإرشادات ونصائح ليس إحساناً ولا إتقاناً، إنما هو اعتماد أقرب الطرق وأسهلها، إن على مستوى اللغة، أو على مستوى التقنية الفنية، أو المضامين، لطرح هذا التصور أو ذاك، وللدعوة إلى هذه القيمة أو تلك..

والإحسان والإتقان لا يتحققان إلا باعتماد أبعد الطرق وأصعبها وأغلاها، إن الالتزام الذي سنتحدث عنه بعد قليل سلاح ذو حدين.. فأما حده السهل القريب، فهو أن نحيل أدبنا الإسلامي إلى تقرير تعليمي رتيب، ومباشرة مملة تعرض المعاني كما هي دون أي قدر من الجهد والعناء لتحسينها وتجميلها والإبداع في طرائق عرضها، من أجل أن تصل إلينا على جناح الفن المؤثر الجميل.

وأما حده الصعب البعيد ـ والفن الجاد لن يكون إلا صعباً بعيداً ـ فيتوجب أن يتجاوز المباشرة، إن على مستوى اعتماد اللغة كأداة، أو على مستوى تنفيذ الرؤية كمنظور.. فباللمسة المعبرة، بالإيماء... باعتماد الرموز والمجازات، بتفجير قدرات اللغة التعبيرية، وانتزاع أسرارها الجمالية... بتحويل الكلمة إلى ريشة تفرش الألوان، وتشكل الكتل والمساحات... بالحذر من ملامسة القيم والخبرات والمعطيات الإسلامية دون تهيئة الأرضية، وشحن الأجواء، وإشعال النار التي تحرق، والنور الذي يضيء، لتجيء القيمة أو الخبرة في إطار فني مقنع، مترع بالقدرة على التأثير.. بهذا وذاك يمكن أن يتحقق الإحسان، ويكون الإتقان..

٤

كيف يتم الربط بين الركنين الأساسيين: (التعبير الجمالي المؤثر)، و(التصور الإسلامي للوجود)؟ ما هي طبيعة الخيط الذي سيشدهما إلى بعض، ويمكن الأديب المسلم من تقديم أعماله المبدعة على المستويين الجمالي والعقيدي معاً؟

هنا يأتي دور (الالتزام).. والالتزام ليس نظرية جديدة، لكي يقال: إننا ندعو إلى الأخذ عن الغير..

ورغم أن (الأخذ عن الغير) ليس خطأ بحد ذاته، على الإطلاق، بل العكس هو الصحيح، إذ الحكمة ضالة المؤمن، أنى وجدها فهو أحق بها، كما يحدثنا رسولنا عليه الصلاة والسلام، رغم هذا، فإن الدعوة إلى الالتزام، واعتباره (الوسط) الضروري، والطبيعي في الوقت نفسه، بين الجمال والفكر، بين الإبداع والتصور.. هذه الدعوة إنما تستمد مقوماتها من القرآن الكريم نفسه.. ومن السنة النبوية الشريفة قولاً وعملاً.. ومن السوابق التاريخية لجيل الصحابة الرواد ومن تبعهم بإحسان.

إننا نقرأ في كتاب الله ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[1] فنجد أنفسنا إزاء دعوة واضحة صريحة للالتزام.. فها هنا يبدو (الشعر) الذي لا يلتزم خط الإيمان والحركة والفعل، شعراً كاذباً.. شعراً لا يملك أيما ثقل نوعي، وشخصية مستقلة، وأصالة ذاتية تجعله يقف شامخاً في مواجهة الناس، حاضراً في عقولهم وأرواحهم وشعورهم.. شعراً يبلغ من تفلته من الرؤية العقيدية، وهروبه من القضايا الأساسية التي تهم الإنسان، أن يخف ويخف، حتى تطيش به الموازين، وحتى ينتقل من مكان إلى مكان، دونما توجه محدد، وهدف واضح، لا يستقر على حال، ولا يحفظ لقيمة من القيم حرمتها وديمومتها.. هو كقطعة الفلين التي لا تملك ثقلاً، والتي تجرفها حركة الأمواج دونما إرادة منها ذات اليمين وذات الشمال.. إن شعراً كهذا قد يمدح اليوم ما كان قد هجاه بالأمس، وقد يهجو غداً ما كان قد مدحه اليوم.. ذلك معنى أن شعراء كهؤلاء (يهيمون) (في كل واد).

إن الشعر حصان جموح، لن يسلس قياده إلا للقلة الفذة.. إنه تدفق عفوي يند عن سيطرة العقل وأحكامه.. تخلق ذاتي يجيء من وراء أبواب الرسم والإرادة والتخطيط.. إنه عالم بذاته ولذاته.. ومن ثم قد لا نستغرب إذا طالعنا رأي (سارتر) المعروف بأن العطاء الشعري عطاء غير ملتزم.. وبقدر ما يتاح الالتزام في ساحة النثر، فإنه في ميدان الشعر يصعب، بل يستحيل!!

والقرآن الكريم يطرح المسألة من زاوية أكثر موضوعية وشمولاً.. إنه يؤكد على أن التجربة الشعرية هي تجربة هيمان غير عقلاني، يتحول ـ دونما

---

(١) الشعراء ٢٢٤-٢٢٧.

ضابط أو مبرر ـ من مكان إلى مكان، ومن موقف إلى موقف.. فهو غير ملتزم أبداً، إلا أن يأوي إلى ساحة الإيمان، وإلا أن يكون مجاهداً أو مقاتلاً.

والشعر الأصيل، كواحد من الأنواع الأدبية الرئيسية، هو الشعر ذو الشخصية.. الشعر الذي يحمل وظيفة كبيرة، ويدعو إلى فكرة كبيرة، ويدافع عن عقيدة كبيرة، وإلا فإنه الهيمان.. والتفكك.. والتبذل.. والانحلال..

ويستطيع المرء بمجرد إلقاء نظرة على حشود الشعراء عبر تاريخ البشرية، أن يلتقي بعدد جم منهم، ما كان شعرهم بأكثر من نزوة عابرة، وصدور عن رؤية موقوتة، وامتداد لمصلحة قريبة.. لقد هز كثير من هؤلاء مستمعيهم وأطربوهم.. نعم.. ولكنهم فقدوا بمرور الوقت قدرتهم على التأثير، لأن الشعر القدير على التأثير الدائم، والحضور المتواصل هو الشعر الذي يحمل الأفكار الكبيرة.

وهكذا توجه الآيات القرآنية حملتها التي لا هوادة فيها ضد الشعراء، ولكنها ما تلبث أن تستثني منهم أولئك الشعراء الملتزمين ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ﴾ هنالك حيث تتحول الكلمة المبدعة إلى سلاح يقاتل به المؤمنون.. وحيث يغدو الإبداع فعلاً وممارسة وسلوكاً.

إنه من هندسة الشاعر المؤمن، المرسومة، لكلماته وتعابيره وأفكاره ومضامينه وصوره وأخيلته وتراكيبه.. من قدرته على تطويع التجربة المتدفقة من وراء الوعي والشعور والتعقل.. من تمكنه من لي عنقها واستخدامها لما هو أكبر: رؤيته الدينية الشاملة، وإيمانه العميق.. من هنا يبدو تألق الدور الذي يلعبه، ليس على مستوى الشعر الإسلامي وحده، بل على مستوى الشعر العالمي كله.

إن الشاعر المؤمن يقاتل جاهلية عصره.. والشعر المقاتل يكون ملتزماً دائماً؛ لأن المقاتل الحق لا يحمل إلى المعركة سلاحاً لا يعرف كيف يطلق منه رصاصة أو سهماً.

إن معركة الشعر المقاتل هي معركة شعراء كبار، عرفوا كيف ينحتون الكلمة، وكيف يضربون بها الأهداف.

ليس ثمة فوضى.. ليس ثمة تخبط.. ليس ثمة ضرب في غير هدف على الإطلاق.. إن الشاعر المؤمن يعرف كيف ينظر إلى العالم وهو يكتوي بحر التجربة الملتهبة، فلا ينصهر ويخرج عن دائرة الالتزام.. يعرف كيف ينظر من نافذة العقيدة التي انتمى إليها.. كيف يطل على العالم من فوق، من المكان العالي الذي رفعه إليه الإيمان.. هنالك حيث يرى جيداً المسالك والمنعرجات والدروب.. حيث يرى مساحات الضوء وبقع الظلام.. حيث يعرف خارطة الأشياء فلا يتردد.. ولا يتأرجح.. ولا يهيم.

إن الآيات القرآنية الآنفة تتضمن ـ إذاً ـ دعوة صريحة واضحة للالتزام.. ولكنه يتوجب أن يكون التزاماً (مرناً)، وإلا فإنه القيد الذي يغل العمل الأدبي، والجدار الذي يقف بمواجهة الإبداع.. والتيبس الذي يميل بالمعادلة الأدبية عن سويتها المطلوبة، ويجنح باتجاه التقرير الفكري على حساب القدرة الإبداعية..

إنه يتوجب أن يكون الالتزام عفوياً، متساوقاً، منساباً.. وألا تقوم علاقته بالإبداع الفني على القسر والتكلف والإكراه، وألا يعترف بالمدرسية أو التقريرية أو المباشرة.. علاقة عفوية متدفقة.. تذكرنا بعلاقة العيون الزرقاء، بما تتدفق به على حقول الربيع العطشى من ماء فرات.. بعلاقة التربة الطينية الخصبة الحمراء، بما تغطي به وجه الأرض من بحار لا حدود

لها من السنابل الخضر. . بعلاقة البحر الهادئ والريح والرخاء بالمراكب التي تبحر بهدوء فجر كل يوم صوب ما قسم الله لها من أرزاق. . بعلاقة قرص الشمس القاني بأشعته الدفيئة، وكرة القمر الشفقية بنورها الواني. . بعلاقة الأم بوليدها، والأرض بمعطياتها، والسموات بما تشعه من أنوار!!

أي قسر هنا أو تعسف أو إكراه؟ أليس هو الوفاق، والتناغم الذي يحيل كل شيء إلى لحن جميل؟ ما الذي يجعل الطبيعة تتساوق مع معطياتها وتنسجم وتذوب؟ أليس هو الناموس الذي يسيّر به الله ـ الصانع المبدع ـ خلائقه جميعاً؟

ومن قال: أن الإسلام ليس هو هذا الناموس، وهذا القدر الكبير، الذي يفجر المياه من العيون، والسنابل من التربة الطينية، والأشعة الدفيئة من الشمس، والأحلام من القمر، والذي يخرج الأجنة من البطون، ويسير المراكب بالريح الرخاء، ويغطي الأرض والسموات بزينة إلهية من كل نوع ومن كل لون؟

ومن قال: أن الأديب المسلم ليس هو هذه العين المائية، أو هذا الحقل الأخضر، أو ذاك البحر الهادئ وتلك الريح؟.

ومن قال: أنه ليس تلك الشمس أو ذلك القمر؟.

ومن قال: أن قصائده وقصصه ومسرحياته وملاحمه لا تتفجر عنه، عن قلبه وعقله ووجدانه وأعصابه وروحه، تماماً كما تتفجر المياه من العيون، والسنابل من الحقل، والأشعة من الشمس، والأحلام من القمر؟! أليس هو والطبيعة من مخلوقات الله؟

وماذا قال لنا الله في كتابه العزيز؟ ألم يقل لنا: إنه ما من شيء في السموات والأرض إلا ويسبح بحمده؟ وإن السدم في مداراتها الكبرى،

والذرات التي لا ترى في مساراتها الصغرى، والملائكة، والجان والحيوان والنبات والأشياء والموجودات تسبح بحمد الله؟.

العين وهي تتفجر ماءً، تذعن لأمر الله وقدره فتسبح بحمده.. الحقل وهو يتفتح عن حقل السنابل الخضر، يذعن لأمر الله وقدره فيسبح بحمده.. البحر وهو يحمل المراكب، والريح وهي تسوقها، تذعن لأمر الله وقدره فتسبح بحمده.. الشمس وهي ترسل بأشعتها والقمر وهو يبعث أحلامه يذعنان لأمر الله وقدره فيسبحان بحمده.. الوليد وهو يخرج من رحم أمه، يذعن لأمر الله وقدره فيسبح بحمده.. السدم وهي تجري في أفلاكها الكبرى، والذرات وهي تنشط في مساراتها التي لا تراها العيون، تذعن لأمر الله وقدره فتسبح بحمده..

فإذا تساوق الإنسان مع سائر الخلائق، وسبح في كلماته بحمد الله، أيكون قد خرج عن الناموس؟ أيمكن وصف هذا التناغم، وهذا التآلف بين الخلائق جميعاً بأنه قسر وتكلف وإكراه؟

إن التزام الأديب المسلم يتألق مشعاً في كل جزيئة من جزيئات عمله الأدبي.. لنقل أنه الدم الذي يتفجر في أوردة كلماته وشرايينها.. ينبثق عفوياً صافياً حلواً من باطنها، ويتخلق معها، لأنه يصدر عن الأديب الذي يعيش التجربة ولا يدّعيها.. وفرق كبير بين أن يأتي الالتزام من فوق لكي يضبط التجربة بقالبه الصارم، ورؤيته الحادة، وبين أن يتدفق من باطن التجربة، ويجري في أوصالها وهي تتشكل كما يجري الدم في شرايين الأجنة، فيهبها الحركة والحياة.

هذا ـ إذاً ـ هو المنظور الإسلامي للالتزام : تصور لا يتحرك الأديب إلا على هديه، وبنوره.. وحس وجداني مفعم يمنحه فرصة الوفاق مع الكون والعالم والوجود.. وبين هذا وذاك يبدو الأدب الإسلامي كالينبوع الذي لا

ينضب، وكنور الشمس والقمر اللذين لا يكفان عن إرسال النور، وكالأرض الخصبة التي لا تقف عن بعث الحياة والجمال على سطح الأرض.. وبين هذا وذاك يتدفق الأدب الإسلامي وردياً - حيناً - يغني للتناغم والتآلف والانسجام، وينصب - حيناً آخر - ناراً تحرق الدنس والشوائب والصغار.. وأحياناً ثالثة يتفجر حمماً تقذف الطواغيت، وتلوي أعناق الذين يعبدون الناس للناس من دون الله.

٥

ولنرجع إلى معطياتنا التاريخية في مجال (التعبير الذاتي) و(الإبداع الفني) بدءاً من عهد رسول الله ﷺ، وطيلة عصر الراشدين رضي الله عنهم، لكي نجد كيف أن دولة يحكمها الإسلام، ويلزم أبناءها بالصدور عن عقيدته، تفتح صدرها - في الوقت نفسه - بالمرونة التي تستحق التقدير والإعجاب، لنمو القدرات الذاتية في شتى مناحي الإبداع الشخصية والفنية. وترفض - بصرامة تستحق التقدير والإعجاب أيضاً - أن تحيل الناس جميعاً إلى أرقام متشابهة في جداول رياضية، تضيف (قيمة) جديدة للمعادلة، ولكنها لا تتميز بين بعضها والبعض الآخر بشيء، كما تريد بعض المذاهب الوضعية، وبخاصة المادية أن تقود الناس إليه.

إن جوهر هذا الموقف العقيدي التاريخي في الإسلام ليلقي ضوءاً على مدى المرونة التي يتوجب أن تأخذ بها أية دعوة جادة للالتزام الأدبي، وإن دراسة معطيات الحضارة الغربية المعاصرة ونتائجها التي صورها لنا الأدب الغربي لتطلعنا بوضوح على مغزى (موقف) الرسول ﷺ عندما كان يؤكد في كلماته، وإطرائه لصحابته، على التنوع، والفردية، والإبداع الذاتي، والشخصانية، وعندما كان يسعى لكي يكون كل إنسان مؤمن نسيج وحده. مخلوقاً يختلف (باطنياً) عن الآخرين، ويحمل خصوصيته المتفردة، وهذا لا يعني إقامة

الجدران ضد التوحد الجماعي والتنسيق الشمولي للمجتمع الذي سعى الإسلام إلى بنائه، على العكس، إن هذا التنوع وهذا الاستقلال الشخصاني، وهذا التفرد، لهو الأساس العميق لقيام مجتمع لا يطويه التشابه الأصم والتجريد الميت، فيعرضه للتحطم في أية لحظة، وإنما ذلك المجتمع الذي تتكامل فيه عناصر الإبداع ومقومات التنوع، لكي يغدو بالتالي أشبه بلوحة من الموزاييك منسق الألوان، الذي يعجب الناظرين إليه من الخارج، والذي تتآلف ألوانه، وتتناغم بانسجام عجيب يعبر عن مثل متقدم للتناسق الاجتماعي.

إن ما قاله محمد ﷺ لأبي بكر رضي الله عنه، محركاً فيه صفاته الخاصة، وصدقه الذاتي، وإيمانه العجيب المطلق بكل ما يمس الرسالة، غير ما قاله لعمر بن الخطاب رضي الله عنه مفجراً فيه إمكاناته الذاتية، ورغبته في استعلاء المجتمع الذي ينتمي إليه، وقدرته على تحدي الغموض، وسعيه الدائب للوصول إلى الهدف على الخط المستقيم، وغير ما قاله لعثمان رضي الله عنه مقدراً فيه تجرده الكامل، وحياءه العميق، وحلمه الذي لا تحده حدود، وكياسته التي يعرفها أصحابه وخصومه، وغير ما قاله لعلي رضي الله عنه عندما كان يناديه على تخوم المعارك الفاصلة، وفي لحظات الملاحم، ليسلمه الراية، ويدفعه إلى القتال، فارساً منافحاً عن دينه ومثله، وغير ما قال لأبي ذرٍّ ـ رضي الله عنه ـ معلناً أنه سيموت وحده، ويبعث وحده، لأنه نسيج وحده، وغير ما كان يقوله لابن مسعود طالباً منه أن يرتل عليه القرآن وهو الذي أنزل عليه القرآن، معللاً هذا بأنه يحب أن يسمع كلمات الله من أصحابه.. وغير ما قاله لكثيرين لا يحصيهم العد من الصحابة الكرام، مهيئاً كلاً منهم لدوره المتفرد الذي أتاح للمسلمين أن يقودوا العالم، ويعيدوا صياغة خرائطه، وأن يقفزوا بطاقات معجزة من جاهلية التمزق والفراغ، إلى حضارة الوحدة والامتلاء، ومن السكون والخمول إلى الحياة والحركة اللتين لا تحدهما حدود..

ومن ذا يستطيع أن يقول أن تأكيد محمد عليه السلام، هذا، على التفرد والتنوع وإنماء الشخصية والتجربة الباطنية لكل من صحابته، قد أعاق ظهور مجتمع إسلامي موحد، متماسك، يسوده العدل والتكافل والانسجام، وتتفجر طاقاته التعبيرية، متوحدة، متفردة، متنوعة، لا يحكمها القسر الرياضي، ولا يشل تفردها وثراءها منطق القطيع، دون أن تشذ ـ في الوقت ذاته ـ عن الأهداف والمعالم الأساسية التي جاء الإسلام لكي يحميها، ويغذ الخطى إليها، ويضع على تخومها حراس الحرف ومجاهدي الكلمة؟!.

إن حرص الرسول ﷺ على تفرد أصحابه، وإغناء مكوناتهم الشخصية، وتعميق استقلالها، ليس سوى تطبيق عملي لرغبة الإسلام في إقامة حضارته المتوحدة على قاعدة تنوع النماذج الإنسانية. ورفضه الشديد القاطع لأن يتحول المجتمع إلى قطيع من الأغنام.. إلى أرقام متشابهة في معادلة رياضية، تنتهي إلى كسر، أو عدد صحيح.

صحيح أن هناك قاسماً مشتركاً أعظم جاء الإسلام لكي يجمع المسلمين عليه. قاسماً تجتمع عنده مطامح المسلمين وأهدافهم، وآمالهم وآلامهم، ومبادئهم الأساسية، ومدركاتهم العريضة التي منحتهم العقيدة إياها، وسعيهم الدائب، وكدحهم المشترك.. إلا أن هذه القيم والفاعليات المشتركة، لم تمنع من إتاحة المجال للإنسان الفرد أن ينمي طاقاته الخاصة، وقدراته الذاتية، وأن يغني تجاربه الفردية، ومطامحه المتصلة، أشد الاتصال بطاقاته وقدراته وتجاربه جميعاً.. فالإسلام ـ في تأكيده على ذلك ـ إنما يريد أن يمد بحر حضارته بجداول ثرة لا حصر لها.. كل منها يصب في بحر الحضارة الواسع، فيزيده غنى وامتلاء.

ولقد انعكس هذا التنوع الذي أراده الإسلام بالضرورة، وقبل كل شيء على التعبير الذاتي للإنسان المسلم، حيث تنوعت المعطيات، وحيث طلع

الفنانون على الناس بصنوف وأنماط شتى لا يحدها إطار، ولا يحصيها عد، في مختلف حقول الآداب والفنون.. وليس كالحضارة الإسلامية ـ إذا ما قارناها بالحضارات الأخرى ـ قدرة على بعث هذا التنوع في الأساليب والمضامين الفنية، وفي إغناء الحضارة البشرية بمزيد من المعطيات والقوالب التعبيرية والرؤى والأخيلة الفنية.. تلك التي لم تأسن جداولها في فترات طويلة من الزمن، بل ظلت تتدفق وتتغير، متلبسة كل حين بلون جديد، وطعم لم يألفه الناس من قبل.

٦

وصحيح أن الإسلام قد وضع معالم وحدوداً ومساحات، وألزم أدباءه بعدم تخطيها لئلا يقعوا في الحرام، لكن هذه المعالم والحدود ليست سوى إشارات تحذير للأديب المسلم، كيلا يلصق بالمستنقعات، ويتحول إلى أداة رخيصة مبتذلة، تافهة.. بالأحرى إلى (إمعة) تقول: أنا مع الناس، إن أحسن الناس أحسنت، وإن أساؤوا أسأت.. إمعة تمدح مع المداحين لغير ما سبب، وتهجو مع الهجائين لغير ما سبب.. إمعة تكتب عن العفن والتفسخ والفساد، لا لكي تنفر الناس من مستنقعاتها، وتدفعهم إلى أن يرتفعوا إلى فوق، ولكن تكتب عنها محببة مغرية، داعية أكبر قدر من الناس لكي يخوضوا في أوحالها إلى أعناقهم.. إمعة تصدر عنها الكلمة، أو التعبير، مبتذلة، رخيصة، دونما إحساس أصيل، ودونما اعتزاز إنساني بأن هذا الذي يصدر إنما هو قطعة من وجدان الأديب.. كلمات وتعابير تصدر بين الحين والحين، دونما أي داع أو نداء، كما يصدر النعيق عن البوم في الأبنية المهجورة والخرائب.. إمعة تقول ما لا تعتقد وتعتقد ما لا تقول.. تعيش ازدواجاً بين ادعاءاتها ونداءاتها التعبيرية، وبين واقعها الفج، المتفسخ، المريض..

وهكذا.. فإن هذه المعالم والحدود التي وضعها الإسلام على طريق التعبير، ليست كوابت أو ضوابط قسرية، كتلك التي تمارسها دول وحكومات.. لكنها نداءات يفجرها الإسلام في قلب أدبائه أن يكونوا أكثر استقلالاً، وأعمق تأثيراً، وأشد توحداً، وأثرى عطاءً.. إن علامات وحدوداً من هذا النوع هي أشبه بالحوافز إلى أن يتحرر الأديب من كل المواضعات التي أسرت على طول الزمن آلافاً من الأدباء، وجعلتهم كالأبواق التي تخرج الأصوات الناشزة كلما أريد منها ذلك.. أما الأفئدة فهواء.. والإسلام لا يريد أن يكون أدباؤه فارغي الأفئدة..

فإذا ما انتقلنا إلى الداخل، لفحص المساحة التي يتيحها الإسلام للتعبير ضمن هذه الحدود والعلامات، فسنرى العجب العجاب.. إن حرية القول والكلمة والتعبير بلغت في تجربة الإسلام التاريخية حداً مذهلاً لم يبلغه في يوم من الأيام أي مجتمع آخر سعى وراء عقيدة أو منهج لكي ينظم حياته على ضوئه..

وكثيرة هي الوقائع والصور والأحداث في تاريخنا، عن أناس من شتى الأماكن والبلدان، قاموا بوجه الخلفاء أو ولاتهم الكبار، وأعلنوها صريحة واضحة كحد السيف.. أناس لا يحملون ميزات خاصة، ولا يحتلون مواقع كبيرة في الدولة.. أناس عاديون لا يملكون في جيوبهم غير هوية تعلن كونهم مواطنين في الدولة الإسلامية، وقفوا وجهاً لوجه أمام كل ما رأوه خطأً أو تقصيراً.. وقالوا غير خائفين ولا وجلين.. بل الأعجب من هذا أن الخلفاء والمسؤولين أنفسهم كانوا يبحثون عن هؤلاء، يفتشون عنهم في كل مكان، من أجل أن يصرخوا بوجوههم، وأن ينهوهم، وأن يوقفوهم عند الحدود والعلامات!!

قال حذيفة بن اليمان: دخلت على عمر بن الخطاب يوماً، فرأيته مهموماً حزيناً، فقلت له: ما يهمك يا أمير المؤمنين؟ قال: إني أخاف أن

أقع في منكر فلا ينهاني أحد منكم تعظيماً. فقلت له: والله لو رأيناك خرجت عن الحقّ لنهيناك!! ففرح عمر وقال: الحمد لله الذي جعل لي أصحاباً يقومونني إذا اعوججت!!

ويوماً صعد إلى المنبر وقال: يا معشر المسلمين، ماذا تقولون لو ملت برأسي إلى الدنيا كذا؟ فقام رجل إليه فقال: أجل.. كنا نقول بالسيف كذا (وأشار بالقطع!!) فقال عمر: إياي تعني بقولك؟ أجاب الرجل: نعم.. إياك أعني بقولي! فقال عمر: رحمك الله، الحمد لله الذي جعل في رعيتي من إذا تعوجت قومني.

وعن الحسن بن علي رضي الله عنهما قال: كان بين عمر بن الخطاب وبين رجل كلام في شيء، فقال له الرجل: اتق الله، فقال رجل من القوم: أتقول لأمير المؤمنين اتق الله؟ قال عمر: دعه فليقلها لي، نِعم ما قال، لا خير فيكم إذا لم تقولوها، ولا خير فينا إذا لم نقبلها!!

أما حفيده، عمر بن عبد العزيز، فقد أعلن عن جائزة قدرها ثلاثمئة دينار لكل من يقطع الطريق الطويل، ويجيء إلى دمشق، لكي يقول هناك كلمة (الحق)!!

في هذه المساحة الواسعة، كان أبناء الأمة الإسلامية يتجولون.. يقولون ما يشاؤون في الحدود التي رسمها الله ورسوله.. يعبرون عن خلجات نفوسهم كما يشتهون، ويصوغون تجاربهم ومشاعرهم بالأسلوب الذي يرتؤونه ويرتاحون إليه.. ولقد بلغ الأمر حداً من حرية القول والتعبير صرنا نجد الخلفاء معه لا يبحثون فقط عن أولئك الذين يقولون دون وجل أو خوف.. بل إن أبياتاً مؤثرة من الشعر قيلت، أو كلمات جميلة أعلنت، فإذا بها تخلص أصحابها من جرائم مارسوها لا علاقة لها بقول أو تعبير.. ليس هذا فحسب، بل إن بعض المسؤولين أعجبتهم الكلمات المؤثرة، والتعابير

والأبيات الصادرة عن الوجدان، وإذا بهم يهتزون نبلاً وكرماً، فيضعون أيديهم بأيدي القائلين، ويخلعون عليهم، أليسوا هم أبناء الأمة التي هزت رسولها الكريم ـ يوماً ـ أبيات من الشعر، فنزع بردته ومنحها الشاعر نفسه الذي كان قد هجاه من قبل هجاء مراً؟!

إن هذه المساحة التي أتاحها الإسلام للتعبير الذاتي، وشهدها واقعه التاريخي، كان لها ولا ريب أبعد الأثر في تطور وامتداد هذا التعبير في المجتمع الإسلامي، وفي تنوعه وإثرائه..

ومرة أخرى فإن المعالم والحدود التي منع أدباءه من اجتيازها، لم تكن سوى صرخة تحذير بوجه هؤلاء، ألا يتهافتوا على الرخص والتبذل والكذب.. وألا يعودوا إلى الظلمة بعد إذ خرج بهم الإسلام إلى مشارف النور..

٧

إننا إذا ما قارنا هذا الالتزام الأدبي الإسلامي، على مستوى التصور والتطبيق، مع الالتزام الماركسي ـ على المستويين كذلك ـ فسوف يتبين لنا الفارق النوعي بين التزام يملك قدراً كبيراً من الحرية والمرونة والعفوية والانفتاح، والتزام يقوم على القسر والتعصب والتشنج والانغلاق.. بين سلطة تتيح ذلك المدى الواسع للتعبير عن الذات، وبين سلطة تضيق عليها الخناق وتلاحقها في الأعماق وفي منحنيات الفكر والوجدان، وتسد عنها منافذ الهواء فتطفئ شعلتها المتوهجة، وتكفها عن الإبداع.

إن الالتزام عندهم يأخذ بعداً طبقياً صرفاً.. ويتشكل من خلال صراع الطبقات.. ومن ثم فإن الأدب الشيوعي إنما هو أدب الطبقة العاملة، يعبر عن همومها، ويدافع عن قضاياها، ويفند مقولات ومعطيات الطبقات الأخرى التي تترصد لها.

يقول أوفسيا نكوف وسمير نوفا: «علمنا لينين أن نرى خلف الصراع الفلسفي والجمالي والفني انعكاساً لصراع مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية، ووضع بهذا الخصوص أهم مبدأ من مبادئ علم الجمال الماركسي وهو مبدأ (حزبية الفن). وينظر لينين إلى هذا المبدأ من خلال مجال فلسفي واسع، فهو يشير قبل كل شيء إلى أن الحزبية تعني الأيديولوجية بمفهومها العام ويضيف (إن المادية تحتوي في داخلها على حزبية محددة بشكل صريح ومكشوف، تتخذ جانب وجهة نظر مجموعة اجتماعية معينة). لقد رأى لينين ـ بحق ـ أن أية محاولة لإخفاء حزبية الفن هي محاولة غير مخلصة، مشيراً إلى أن (لا حزبية الفن) هي فكرة بورجوازية، وأن الحزبية هي فكرة اشتراكية.. وتحظى مقالته الرائعة (المنظمة الحزبية والأدب الحزبي) التي كتبها في فترة الحوادث الثورية أعوام ١٩٠٥-١٩٠٧، بأهمية عظيمة. ففي هذه المقالة يصرح لينين قائلاً: (يجب أن يصبح الأديب حزبياً ليقف في وجه الأخلاق البورجوازية والأدب البورجوازي الصناعي والتجاري، وضد الأدب البورجوازي الداعي إلى تعظيم الأفراد والمناصب، راكضاً وراء الربح، يجب على البروليتا الاشتراكية أن تطرح مبدأ حزبية الأدب ،وتعمل على تطويره وإدخاله إلى الحياة بشكل أكمل وأعمق). ثم يحدد لينين، بعد أن وجه ضربات قوية إلى نظرية (الفن الخالص) الرجعية، الواجبات الجديدة أمام فن البروليتاريا الثورية، معلناً أن مؤيدي ما يسمى بالفن (الحر) هم في الحقيقة مرتبطون بمصالح الطبقات المستغلة ويخدمونها، أما الفن الحر فسوف يخدم مصالح البروليتاريا وكل الكادحين، وسوف يكون أدباً شعبياً بكل ما في هذا الوصف من صدق، ولا يمكن الفصل بين حزبية الأدب وشعبيته، وكل ما قيل من كلام يخالف هذه الحقائق ما هو إلا تحريف للحقيقة[1].

(١) موجز تاريخ النظريات الجمالية ص٤٥٠-٤٥١.

ويواصل المؤلفان المذكوران حديثهما عن الرؤية الفنية للينين فيقولان: «إن الحرية الحقيقية للإبداع الفني مقصورة على ذلك المجتمع الخالي من الاستغلال والظلم الاجتماعي والإرهاب القومي، والمتحرر من حكم القوى الاقتصادية العمياء، ومثل هذه الحرية وهبتها ثورة أكتوبر للجماهير المبدعة» قال لينين في مقابلة له مع ك. تسيكين: (إن تطور الفن قبل الثورة كان مرتبطاً بحكم القيصر، وما ينتج قصره من أزياء وتقليعات، كما كان مرتبطاً أيضاً بذوق ورغبات الطبقة الارستقراطية والبرجوازية، لقد حررت ثورتنا الفنانين من نير تلك الظروف البغيضة، وأصبحت الحكومة السوفياتية مدافعاً عنهم، ومستهلكاً لديهم في وقت واحد، إن لكل فنان الحق في أن يبدع ما يتلاءم ومثله الأعلى، متحرراً من كل شيء).

وتنبع حرية الإبداع الفني الحقيقية والواقعية في رأيه من الارتباط العميق بحياة الشعوب وخدمة الاشتراكية بشكل اختياري وتطوعي، فكتب مشيراً إلى أدب المجتمع الاشتراكي قائلاً: (إنه سيكون أدباً حراً مغنياً أفكار الإنسانية الثورية بالتجارب وبالإنجازات الحيوية للبروليتاريا الاشتراكية، واضعاً علاقة دائمة بين خبرة الماضي ـ أن الاشتراكية العلمية هي قمة تطور الاشتراكية منذ أشكالها البدائية الطوباوية ـ وبين خبرة الحاضر: النضال المعاصر للرفاق والعمال»[1].

ويخلص الفنانان الماركسيان إلى ما يلي: «لقد رأى لينين حقيقة التجديد في الفن في التعبير عن الجديد الذي تكون في الواقع بعد انتصار ثورة أكتوبر، وفي إظهار النواحي الجديدة للحياة في المجتمع السوفياتي»[2].

ويتساءل المرء: أين نذهب بأعمال روائيين كبار كتولستوي، وديستويفسكي، وغوغول، وجيكوف.. وغيرهم «إذا كان تطور الفن قبل

---

(١) نفسه ص ٤٥٣-٤٥٤.
(٢) نفسه ص ٤٥٥.

الثورة مرتبطاً - كما يقول لينين - بحكم القيصر ورغبات الطبقة الارستقراطية والبورجوازية؟».. وأين نذهب - في المقابل - بالمسخ والتسطح الذي عانته الحركة الأدبية، عموماً في أعقاب ثورة أكتوبر، بسبب من صيغ الالتزام القهرية المباشرة التي وجدت نفسها تعمل في إطارها؟

ليس هذا مجال مناقشة مستفيضة للفلسفة الجمالية الماركسية، ولا لنظريتها في الالتزام، فلعلنا نرجع إلى ذلك في مكان آخر.. ولكننا نمر فحسب ببعض الشهادات التي أدلى بها أناس انتموا للشيوعية، وعاينوا عن كثب طبيعة الأزمة الأدبية والفنية التي تعانيها التجربة والفكر على السواء.. وهذا بعضها: «إن أذواقنا الأدبية والفنية - يقول آرثر كستلر - قد أصابها التقليم أيضاً، كما أصاب غيرها، قال لينين مرة: إنه عرف عن فرنسا من خلال قصص بلزاك أكثر مما عرفه من كتب التاريخ مجتمعة، فأصبح بلزاك عندنا أعظم الأولين والآخرين، بينما كانت كتابات غيره من القصصيين مجرد انعكاسات (للقيم الشائهة التي أنتجها مجتمع منحل).

أما في الناحية الفنية فقد كان المذهب (الحركي الثوري) هو السائد المتحكم، فكانت الصورة التي تخلو من مصنع يتصاعد دخانه، أو مدخنة، أو جرار، تعتبر صورة تهربية غير واقعية.

أما في الموسيقا والتمثيل فقد كان ينظر إلى (الجوقة) على أنها أسمى وسائل التعبير، لأنها تمثل الاتجاه الجمعي كشيء مضاد للاتجاه الفردي البورجوازي، إلا أنه لما كان من غير الممكن إلغاء الشخصية الفردية من المسرح، فقد نزعت عن هذه الشخصيات صفاتها الفردية، وأصبحت مجرد نماذج ورموز»[١].

---

(١) «الصنم الذي هوى» : آرثر كستلر وآخرون ص ٥٦-٥٧.

ويقف الأديب والمفكر الفرنسي المعروف (أندريه جيد) طويلاً عند هذه المعضلة، ويبدأ بطرح الحقيقة التي تسعى الماركسية إلى تجاهلها وإنكارها في هذا المجال «إن البشرية معقدة التركيب ـ وهذا أمر ينبغي أن يكون مفهوماً ـ وإن كل محاولة للتبسيط، وكل جهد يأتي من الخارج لصياغة كل شيء وكل فرد حسب نموذج عام، هو جهد خطر وضار وحقيق بالنقد، وإذا كان هذا هو الشأن بالنسبة إلى عامة الناس، فهو بالنسبة إلى الأديب والفنان أكثر خطراً وأعظم شراً».

ويمضي جيد إلى القول: «إنني أعتقد أن القيمة الحقيقية للكاتب هي في قوته الثورية، أو بمعنى أدق ـ فلست من الغباء بحيث أعزو القوى العقلية والفنية لليساريين وحدهم ـ في قوة معارضته، أن الفنان العظيم هو بالضرورة ذو شخصية تختلف عما اعتاد عليه الناس، ولا بد له من أن يسبح في مواجهة تيار عصره، فما الذي سيحدث في الاتحاد السوفيتي في النهاية عندما تزيل الدولة الجديدة كل ما يدعو الفنان إلى المعارضة؟ وما الذي سيحدث للفنان نفسه حين لا يجد لديه إمكانية المعارضة؟.. هذا السؤال الحيوي هو الذي كان يشغل ذهني قبل أن أذهب إلى روسيا، فلما ذهبت لم أجد له جواباً شافياً. وفضلاً عن ذلك ما الذي سيحدث للفنان المبدع الأصيل؟ لقد أخبرني أحد الرسامين الذين التقيت بهم في روسيا أن الدولة لم تعد في حاجة إلى الإبداع أو الأصالة، وأن الأوبرا التي لا يأخذ منها العامل نغماً يستطيع أن يتغنى به ويصفر بعد خروجه من المسرح لا فائدة فيها لدولة العمال، وأن ما تحتاجه الدولة حقاً هي الكتابات والرسومات والأعمال التي يمكن إدراكها والإحاطة بها في سهولة ويسر، فلما قلت أنا معترضاً بأن أعظم الأعمال الأدبية والفنية ـ بما فيها تلك التي أصبحت فيما بعد شائعة مشهورة ـ لم تلق التقدير والعرفان أبداً عند أول العهد بها، أو لم تلقه إلا من عدد قليل مختار، أجاب معترفاً بأن بيتهوفن نفسه ما كان يمكنه

في الاتحاد السوفيتي أن يستأنف السير بعد فشله في البداية، ثم أضاف يقول: (إن الفنان هنا يجب أولاً وقبل كل شيء أن يكون منسجماً مع سياسة الحزب، وإلا فإن أعظم الأعمال الفنية لن تعتبر سوى مجرد [شكلية]. . نحن نريد أن نخلق فناً جديداً جديراً بالأمة العظيمة التي نحن فيها الآن). قلت له: إن هذا معناه إلزام جميع الفنانين بأن يصبحوا (امتثاليين)، وأن أفضلهم وأشدهم أصالة وإبداعاً لا يمكنهم أن يوافقوا على امتهانٍ فنهم والخضوع لمثل هذه (التعليمات)، ولذلك سوف يلجؤون إلى السكوت والخمود، فتصبح الثقافة التي يحرص القادة على نشرها وتمجيدها شيئاً يستحق الرثاء والازدراء. . إن الثقافة تكون دائماً في خطر بحيث لا يمارس النقد بحرية كاملة، أن كل عمل لا يتفق مع خطة الحزب يذم في روسيا ويعاب، والجمال هنا يعتبر شذوذاً بورجوازياً، والفنان الذي لا يساير خطة الحزب ـ مهما عظمت مواهبه ـ مضطر أن يعمل في جو من الإهمال والنسيان، إن سمح له أن يعمل على الإطلاق، أما إذاساير وامتثل فإنه يتلقى المكافأة والمديح. . »[١].

وفي مكان آخر يقول (جيد): « . . . إنني أخشى أن كثيراً من الأعمال الفنية والأدبية المشربة بروح العقيدة الماركسية الصافية التي يعزى إليها نجاح هذه الأعمال الوقتي، لن تشم فيها الأجيال المقبلة إلا رائحة المعمل. . لقد أصبح الفن اليوم ـ بعد انتصار الثورة ـ في خطر عظيم لا يقل عن خطر العهود الظالمة المضطهدة، خطر أن يصبح تابعاً للمذهب.

إن الثورة المظفرة لا بد وأن تمنح الفنان (الحرية) قبل أي شيء آخر، فإن الفن بدون الحرية الكاملة يفقد قيمته ومعناه، ولما كان هتاف الجماهير وتصفيقهم يعني النجاح، فإن الشهرة والجزاء ستكون من نصيب تلك

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٣١-٢٣٤.

الأعمال الفنية والأدبية التي تستطيع الجماهير أن تستوعبها وتدركها دون جهد، ولذلك فإنني كثيراً ما أسائل نفسي وأنا متوجس قلق: أليس مصير أشخاص من أمثال (كيتس) أو (بودلير) أو (ريمبود) إن وجدوا في روسيا السوفيتية اليوم أن يذبلوا ويذووا دون أن يشعر بهم أحد، لأنهم بسبب أصالتهم، أو قوة ابتكارهم، لم يتح لأصواتهم أن تعلو وتنتشر...؟ وقد تقولون: إننا اليوم لسنا في حاجة إلى (كيتس) أو (بودلير) أو (ريمبود)، وإن هؤلاء لا قيمة لهم إلا باعتبارهم يصورون المجتمع المضمحل المحتضر الذي أنتجهم، بل قد تقولون: إنهم إن لم يستطيعوا أن يظهروا ويسودوا، فذلك من سوء حظهم ومن حسن حظنا نحن، إذ لم يعد هناك شيء نحتاج أن نتعلمه من أمثالهم، أما الكتاب الذين يمكنهم أن يعلمونا اليوم شيئاً جديداً فهم أولئك الذين لا يشعرون بالغربة في مجتمعنا الجديد.. وهذا معناه بعبارة أخرى : أولئك الذين يتفقون مع العهد الحاضر ويتملقونه.

أما أنا فأعتقد أن الإنتاج الفني الذي يتملق ويمتدح ضئيل في قيمته التربوية، وأن الثقافة عليها أن تتجاهل مثل هذا الإنتاج إن كانت تريد أن تتقدم. أما عن الأدب الذي يحصر مهمته في تصوير المجتمع كما هو فقد عرفتم رأيي فيه، إن دوام التأمل الذاتي والإعجاب بالنفس قد يصلح في المراحل الأولى لمجتمع جديد، أما أن تستمر هذه المرحلة حتى النهاية، فذلك أمر يستدعي الأسى والأسف»[١].

وستيفن سبندر، الشاعر والناقد المعروف، الذي كان قد انضم هو الآخر فترة قصيرة للحزب الشيوعي، يطيل الوقوف ـ كذلك ـ عند هذه المعضلة: الكلمة التي يراد لها أن تصير أداة رخيصة، مسطحة، لخدمة الأيديولوجية، ويحكي بعض تجاربه ومشاهداته في هذا المجال: «لقد

(١) نفسه ص ٢٣٧-٢٣٨.

لاحظت - يقول الرجل - بين رجال الفكر الشيوعيين خلال سنة ١٩٣٠ وما بعدها نوعاً من السلوك قد أصبح اليوم في أوربة الشرقية أمراً رسمياً مقرراً في نقابات الكتاب التي تملي على القصصيين والشعراء كيف ينبغي أن يفكروا ويشعروا، لقد كانت المشغلة الرئيسية لمجموعة الكتاب الذين التقوا لبحث مشكلة الفن والمجتمع الأزلية هي أن الأدب ينبغي أن يشرح ويعرض نظريات ماركس حول سمو الطبقة العاملة، وحول ضرورة الثورة، إن هذه النظرة العقلية إلى المجتمع تمتد بالضرورة بعيداً وراء أي خبرة فردية، ومجال الخبرة الوحيد هو أن تفسر وجهاً من وجوه خطة مقررة انتهى إليها الكاتب دون اعتماد على الخبرة، ومهما بلغ من إخلاص الكاتب للماركسية، فإن تسلط نظرية معينة على عقله سابقة لكل خبرة، لا بد وأن تكون له نتائجه الحتمية، فإنه لما كان أهم شيء هو أن يكون الكاتب مؤمناً بالنظرية الماركسية، ينتج عن ذلك أن أكثر الكتاب إيماناً بالماركسية وتعصباً لها - وهم في معظم الحالات أسوأ الكتاب - تصبح لهم الأفضلية على أولئك الكتاب المتواضعين الذين يعتمدون في فنهم وأدبهم على الخبرات قبل كل شيء، إن هذا يعني أن يصبح حملة النظرية والمبدأ بشكل آلي نقاداً أدبيين، يحللون الأدب كله، ماضيه وحاضره، تبعاً لآراء الكاتب وأفكاره»[1].

ويمضي سبندر إلى القول: «لقد سمعت شاعراً شيوعياً يوضح لجمعية أدبية في (هبستد) في الاحتفال بذكرى الشاعر (كيتس) كيف أنه رغم أن كيتس لم يكن ماركسياً؛ إلا أننا نستطيع على الأقل أن نزعم أنه لكونه ولد من أب سائس للخيل، وأصابه مرض السل، فلم تعالجه الدولة، له فضل كونه ضحية من ضحايا الرأسمالية. كذلك كان هذا الشاعر نفسه هو الذي كتب حين انتحرت (فرجينياوولف) بأسلوب من يهنئها على اختيارها طريق

(١) المصدر السابق نفسه ص ٣٣٠.

الضرورة التاريخية، ويلمح إلى أننا نتوقع من بقية الكتاب البورجوازيين أن يحذوا حذوها».

«لقد جلست أنصت باشمئزاز إلى الصياح التعسفي لذوي المواهب الهزيلة، فشعرت بشيء من الخزي لهذا الادعاء، بأن نظرية سياسية معينة على المجتمع يمكن أن ترفع حاملها إلى وضع يصبح قادراً على رفض نتائج البصيرة العبقرية، إلا إذا أثبت هذا النتاج أنه تطبيق للنظرية السياسية على المادة الجمالية، ولم يكن نفوري أقل من ذلك تجاه هذا النقد الأدبي الماركسي الكسير الذي ينظر إلى الأدب على أنه مجموعة من الأساطير التي يخترعها الكتاب بطريق شعوري أو لا شعوري، ليخدموا بها مصالح طبقة صاعدة في التاريخ. إني أعتقد أن شعراء مثل دانتي وشكسبير، رغم أنهم كانوا دون شك من رجال عصرهم، ومن المفكرين السياسيين، إلا أن خبراتهم لها ناحية سامية فائقة، ترتفع بهم فوق المصالح الاجتماعية البشرية تماماً، إن المجتمع قد يسير وراءهم في الهامات وكشوف مضيئة عن طبيعة الحياة، تخرج به تماماً عن نطاق ومشاغل أية حقبة تاريخية معينة، فالمجتمع بهذا المعنى قد يسمو عن طريقهم، وليست تجلياتهم وكشوفهم حينئذ مجرد أمنيات بائدة من أماني مجتمعهم».

«إن معتقدات الشعراء عندي وحي مقدس، وكشف عن حقيقة الحياة وطبيعتها، قد لا أشاركهم الإحساس به، ولكني لا أحب أن أبطله، باعتباري إياه (ظاهرة اجتماعية). إن الأدب إن كان يعلمنا شيئاً فهو أن الإنسان ليس سجين مجتمعه تماماً، بل إن المجتمع قد يتعلم من الفن والأدب كيف يهرب من هذا السجن. إن عدم الإيمان بأن الأدب هو من بعض جوانبه نقل للخبرات الفريدة التي تمر بالفنان كفرد، يعني أننا نعتبر الأدب والفن مجرد تعبير عن حاجات اجتماعية، ولما كان الشعراء والكتاب لا يعتبرون أقدر الناس على الحكم على الأفكار التي تعبر عن نمو المجتمع

وتطوره، فإن هذا يعني أن أصحاب النظريات من رجال السياسة في موقف من يملي على الأدباء ما يطلبه المجتمع من فنهم وأدبهم، وقد وجدت أن هذا هو فعلاً موقف الشيوعيين واتجاههم»[١].

ويحكي سبندر عن إحدى مشاهداته: «إنني أذكر جيداً ذلك الاجتماع الذي عقده منظمو (مسرح المجموعة) لبحث تمثيلية شعرية من تأليفي كانت قد مثلت على المسرح هي (محاكمة قاضٍ)، فقد قامت فتاة شيوعية حسنة الهندام، تحتج على التمثيلية وتقول: إنها أصيبت هي وزملاؤها الشيوعيون بخيبة أمل كبيرة، فقد كانوا يتوقعون أن تتحدث التمثيلية عن وضع يكون فيه الفاشيون رأسماليين، والأحرار ضعافاً، والشيوعيون على حق ـ وهو الأمر الذي يعرفونه جيداً ـ ولكن التمثيلية بدلاً من ذلك أظهرت ميلاً إلى العطف على وجهة نظر الأحرار، يضاف إلى ذلك أنه قد بدا في الفصل الأخير عنصر من التصوف، وليس مذهب الأحرار أو التصوف هو الذي نريده من الكتاب الآن، بل نريد الحديث عن الشيوعية المكافحة.. إلخ.

إن وجهة نظرها تشبه تماماً وجهة نظر (هاري بوليت) الذي كان كلما لقيني يقول: (لم لا تكتب أغنيات للعمال كما فعل بيرون وشيللي ووردسويرث؟ وهو سؤال لا جواب عليه إلا إذا شاء الإنسان أن يجلب لهؤلاء الشعراء بعد وفاتهم خزياً لا ينفك عنهم»[٢].

ويواصل سبندر: «.. في الحقيقة إن الفنون في روسيا قد تدهورت فعلاً إلى حد كبير، ومن العجيب أن الشيوعيين أنفسهم يعترفون بهذا أحياناً، فقد أوضح لي (إيليا أهرنبرغ) عام ١٩٤٥ في باريس أن الروس لن يشتركوا في معرض للرسوم العالمية، لأنه لم يكن لديهم رسامون مجيدون.. وأخبرني

(١) المصدر السابق نفسه ص ٣٣١ ـ ٣٣٢.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٣٢.

شيوعي مجري: أن الروس قد قضوا على الأدب والرسم، وأنهم دائبون اليوم في القضاء على الموسيقا»[١].

ويخلص إلى القول: «.. إن حرية الأدب والفن تؤيد فردية كل كائن بشري، ورغم أن الأدب غير السياسة، إلا أنه سياسي بمعنى أنه لا يزال بوسع مفاهيمنا عن الحرية الإنسانية، وهذا التوسع في مفاهيمنا يغير من مفهوم الحياة عندنا من جيل إلى جيل، ويؤثر في النهاية على أهداف المجتمع السياسية»[٢].

فإذا ما أحلنا على هذه (الشهادات) المنصبة على الوقائع تحليل أوفسيانيكوف وسمير نوفا للرؤية الماركسية للأدب والفن، أدركنا كم أنهما ـ كعادة الماركسيين ـ يذهبان في مجال التفاؤل بعيداً، ويصلان إلى حد (المدرسية) التي تريد أن تدخل في عقول التلاميذ فكرة لا رصيد لها من الواقع المنظور.. يقول المؤلفان: «.. يخلص ماركس إلى نتيجة تقول بأنه (لا يمكن إنقاذ الفن إلا عن طريق إعادة تركيب العلاقات الاجتماعية بشكل ثوري، إن الثورة الاجتماعية وحدها لقادرة على خلق إمكانات غير محددة لتقدم الحضارة الفنية الإنسانية وتطورها إلى ما لا نهاية). وهكذا يربط ماركس وأنغلز المسائل الأساسية في علم الجمال بقضايا الثورة البروليتارية، ويريان أن البروليتاريا هي الحامل الحقيقي لمشعل التقدم في مجالات السياسة والاقتصاد والثقافة.

ويمضي المؤلفان إلى القول بأن «عداء الرأسمالية للفن لا يمكن التخلص منه بالاعتماد على الفن ذاته، بل هناك طريق واحد، وهو طريق القضاء على الرأسمالية، وإيجاد شكل جديد للمجتمع، والذي هو النظام

(١) المصدر السابق نفسه ص ٣٣٤.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٣٦.

الاشتراكي، ولقد أثبت التاريخ أن ماركس وأنغلز كانا مصيبين تماماً في استنتاجهما هذا، وما يدعم استنتاج ماركس وأنغلز هو:

١ـ كون الأزمة الفنية في الفن البورجوازي المعاصر تبدو عميقة جداً، فهذا الفن يبدو من خلال أشكاله المتطرفة لا موضوعياً تماماً.

٢ـ نجاحات الفن الواقعي الاشتراكي البائنة للعيان.

٣ـ ولا يجوز فهم الاتجاهين المذكورين لتطور الفن العالمي فهماً سطحياً، فهما يسيران بشكل معقد غاية التعقيد، ومتناقض غاية التناقض. ويشير ماركس وأنغلز إلى أن النظام الاشتراكي وحده هو الذي يضمن حرية الفرد الحقيقية، لأنه ينهي وإلى الأبد كل استغلال يمارسه إنسان على آخر، لقد تنبأ ماركس وأنغلز بأن الفن في المجتمع الشيوعي المقبل سيحرز نجاحات عظيمة لم يعرفها أي عصر من العصور التاريخية، لقد أنار مؤسسا الماركسية ببحوثهما في علم الجمال طريق المستقبل للفن بشكل خلاق»[١].

إن الأزمة التي يعانيها (الإبداع الجمالي) في ظلال الماركسية لا تقتصر على المرحلة (الستالينية) كما قد يبدو للوهلة الأولى، وكما قد يحتج بعض الماركسيين.. إذ أننا نجد (أراغون) الشاعر الفرنسي المعروف، والشيوعي السابق وهو يقدم لكتاب (روجيه غارودي) «واقعية بلا ضفاف» في فترة ما بعد الستالينية، ينعى على الماركسيين ما يسميه «بالتطبيق العقائدي الجامد سواء في مجال التاريخ أو العلوم أو النقد الأدبي» و«اعتماد الحجج الدامغة والاستشهاد بالكتب (المقدسة) ـ ويقصد بها كتب ماركس ولينين ـ ذلك الاستشهاد الذي يكم الأفواه ويجعل المناقشة مستحيلة» ويمضي (أراغون) إلى القول: «إنني سأكتفي هنا بمثل في الحقل الأدبي، فما أكثر ما استخدمت نصوص لأنغلز، التي تحدد الوضع السليم لبلزاك، لسحق كل ما

(١) «موجز تاريخ نظريات الجمال» ص ٤٣٤.

هو لغير بلزاك، ذلك أن أنغلز كان قد أبدى إعجابه يوماً ببلزاك!!» وهكذا جاء من توهموا أنهم ماركسيون بنظام تدرج هرمي لا يمكن المساس به، غافلين عن أنه إذا كان أنغلز لم يتكلم عن (ستندال) فذلك لأنه لم يقرأه، ولم يدرك هؤلاء أن المثل الذي ضربه أنغلز ببلزاك ليس النص أو القول الفصل في بلزاك، بل مسلك أنغلز إزاءه، وأن الاقتداء بهذا المثل لا يجوز أن يتحول إلى تلاوة لصلاة، بل يعني القدرة على استيعاب أفكار ماركس وأنغلز في مواجهة حدث آخر[١].

وردود الفعل السلبية التي أحدثتها رواية (الدكتور زيفاغو) للشاعر الروسي (بوريس باسترناك) في الاتحاد السوفيتي، إنما تمت في أواخر الخمسينيات، أي فيما بعد العصر الستاليني.. وبالرجوع إلى بعض تفاصيل (الأزمة) في عدد من المؤلفات النقدية من مثل «شجاعة العبقري» لروبرت كونكويست و(الصرخة المختنقة) لسترايتشي.. يتبين لنا كيف أن المسألة لا تقتصر على حاكم سوفيتي دون آخر، وإنما تمتد متخطية كل المراحل بسبب من أنها تصدر عن أرضية فكرية تريد أن تضبط الأديب في قالبها الصارم، وتقلم توجهاته الإبداعية.. ويبقى (الموقف) مختلفاً، بين الحين والآخر، في الدرجة وليس في النوع[٢].

٨

على الجانب الآخر تماما من تعامل الفكر الغربي مع الأدب تبرز فكرة الالتزام الوجودية التي قال بها (سارتر) وتلامذته: «إذا كان هذا مبدأ الالتزام ـ يقول سارتر ـ فبم تمكن معارضته؟ وعلى الأخص بم عارضوه؟ لقد بدا لي

(١) روجيه غارودي (واقعية بلا ضفاف) المقدمة ص ٨-٩.

(٢) للاطلاع على مزيد من التفاصيل بصدد هذه النقطة بالذات، انظر بحثاً للمؤلف بعنوان (الأدب في مواجهة المادية) في كتاب (حول استراتيجية الأدب الإسلامي) (قيد النشر).

أن خصومي غير متحمسين كبير الحماسة للعمل، وأن مقالتهم لا تحتوي أي شيء سوى تنهدة استنكار طويلة، تجر نفسها على عمودين أو ثلاثة من أعمدة الصحف، كنت أود لو أعرف باسم ماذا، أو باسم أي تصور عن الأدب يدينونني؟ لكنهم لم يقولوا ذلك، بل إنهم أنفسهم لا يعرفونه، لقد كان أكثر شيء منطقي فعلوه هو دعم دعواهم بنظرية الفن للفن القديمة، لكن ما من أحد منهم يستطيع أن يقبل بها، لأنها تحرج أيضاً، إنهم يعلمون أن الفن المحض والفن الفارغ شيء واحد، وإن المحضية الجمالية لم تكن إلا مناورة دفاع ذكية لبورجوازيي القرن الماضي، أولئك الذين كانوا يفضلون أن يفضحوا كعاميين لا يفقهون في الأدب شيئاً على أن يفضحوا كمستغلين. إذاً لا بد للكاتب، باعترافهم هم أن يتكلم عن شيء ما..»[1].

فإذا كان الالتزام الماركسي يحاول أن يلوي عنق الإبداع الأدبي لكي يخضعه للمقولات المسبقة، والاقتصادية منها على وجه الخصوص، فإن الالتزام الوجودي يقوم على نفي تام لكل القيم والمقولات والعقائد المسبقة.. بعدها يتوجب على الأديب الوجودي أن يكون له رأي، أو موقف، أو حكم، أو تحيز.. لكل تجربة واقعية أو ممارسة مشهودة.

وحتى ها هنا، فإن الأديب يمارس التزامه على «هواه» ووفق ما يشتهي، فهو يختار أو يحكم من خلال قناعاته الذاتية الصرفة، وليس ثمة وراءها أية إضاءة أو قناعة ذات طابع أكثر شمولية وامتداداً..

والوجوديون بهذا أشبه بأولئك الذين يصفهم القرآن الكريم بأنهم ﴿إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا ٱلظَّنَّ وَمَا تَهْوَى ٱلْأَنفُسُ﴾[2].. ولن يستطيع أحد أن يرغم الوجودي على قبول ما لا يرتئيه، أو يظنه صواباً، أو تهواه نفسه، ما دامت عقيدته ـ إذا جازت التسمية ـ تخوله في ذلك، وتمنحه الحق المطلق.

---

(١) «الأدب الملتزم» ص٦٧.

(٢) النجم ٢٣.

يقول سارتر: «قد تسألون : ملتزم بماذا؟ إذا قلنا بالدفاع عن الحرية كان جوابنا سريعاً: هل القضية أن نكون حراساً للقيم المثالية، أم علينا أن نحمي الحرية العينية اليومية بخوضنا المعارك السياسية والاجتماعية؟»[١] ويقول: «إننا إذا ما اعتبرنا المواضيع مشكلات مفتوحة دوماً، نداءات، انتظارات، فهمنا أن الفن لا يخسر شيئاً بالالتزام، وبالعكس فكما أن الفيزياء تطرح على الرياضيين مشكلات جديدة، ترغمهم على ابتكار رمز جديد، كذلك فإن المقتضيات المتجددة دوماً لما هو اجتماعي، أو للميتافيزيقا، تلزم الفنان بأن يجد لغة جديدة وتكنيكاً جديداً»[٢].

والواقع أن عملية الهدم الواسعة التي تقوم بها الوجودية، التي تدعي أن الإنسانية قد قامت، أو أخذت تقوم بها، إنما ترمي إلى تحرير الإنسان، وجعله سيداً لنفسه، ومحققاً لوجوده، فهي تقصر حقيقته على وجوده الفعلي، وعلى مجموعة ما يأتيه من أفعال، وما يصدره من أحكام بحريته المطلقة التي لا يتحكم فيها إله ولا مثل ولا قيم متوارثة ولا عادات أو تقاليد، وإنما يتصرف الإنسان بحريته المطلقة متخلصاً من كل المبادئ والأحكام السابقة، ولكن الوجودية، مع ذلك، لم تترك للإنسان الحرية مطلقة الزمام بغير هدف ولا غاية، أي لا تجعل من تلك الحرية غاية في ذاتها، فتنقلب إلى ما يشبه الفوضى.. وإنما ترتب على حرية الفرد نتيجة خطيرة، وهي المسؤولية، والتزام بالقول والفعل، ولذلك نادت وجوديتهم بالأدب الملتزم، أي الأدب الذي يتخذ له ـ هدفاً سياسياً ـ التزام موقف أخلاقي واجتماعي محدد، من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني، وبذلك جعلوا القيمة الفنية والجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة، وهكذا يتضح كيف أن الأدب الوجودي

(١) «الأدب الملتزم» ص١٠٣.
(٢) نفسه ص ٦٧.

أدب التزامي، وإن يكن من الواجب أن نميز بين أدب الالتزام وأدب الفكرة أو الرسالة، فالأدب الملتزم لا يخترع رسالة أو يبشر بقيمة من القيم، بل هو أدب يهدف إلى تصوير الواقع، ويقول بأن الوجودية ذاتها واقع لا قيمة، ولكنه يدعو في نفس الوقت إلى إصدار حكم، صراحة أو ضمناً، على كل حادثة أو موقف على أن يكون هذا الحكم حراً صادراً عن تقديره الشخصي الذاتي لا مستنداً إلى قيمة سالفة[١].

إنهما - في نهاية المطاف - التزامان متناقضان بالكلية، أحدهما - وهو الماركسي -: يتعلق بأذيال الطبقة في قلب الجماعة، والآخر - وهو الوجودي - يتعلق بأذيال الفرد، ومن خلال هذا التطرف في جانبيه يضيع الإنسان وتضيع الجماعة، ويفقد الأدب قدرته على أن يقوم بدور الإنسان الشامل، ويغدو الالتزام متعارضاً - بشكل أو بآخر - مع مطامح الإنسان ومثله العليا.

وما دمنا بصدد الحديث عن الالتزام الوجودي، فلا بد من الإشارة إلى موقف (سارتر) المعروف من مسألة الشعر والالتزام.. إنه يرفض مقولة الالتزام الشعري، ويرى أن الشاعر غير قادر بالكلية على التحقق بالالتزام في معطياته.. ذلك أن الشعر غير النثر، إذ أن كلماته وصيغه وتراكيبه الجمالية ومعانيه تتفلت من يد الشاعر، وتتخلق بعيداً عن قدرته وإرادته ووعيه.. والالتزام قدرة إرادية واعية يتوجب أن يكون صاحبه قادراً تماماً على كلماته، متمكناً من أدواته لكي يحقق القيم التي يلتزم بها، أو يدعو إلى الالتزام بها، ويعمقها ويمد مساحاتها.. يقول (سارتر): «إنه لسخف أن نطالب بالتزام شعري، فما لا شك فيه أن الانفعال والهوى - وكذلك الغضب والسخط الاجتماعي والكراهية السياسية - هما مصدر كل قصيدة،

(١) د. محمد مندور: «الأدب ومذاهبه» ص ١٤٣-١٤٥ (مقتطفات).

لكنهما لا يعبران عن نفسيهما فيها، كما في المقالة الهجائية أو في الاعتراف، فكلما عرض الناثر عواطف ما أوضحها، أما الشاعر فهو على النقيض من ذلك، إنه يكف عن تعرف أهوائه إذا ما صبها في قصيدة، فتأخذها الكلمات، وتتغلغل فيها وتمسخها، ولا تعود تدل عليها حتى في نظره، لقد تشيأ الانفعال، وصارت له الآن لا شفافية الأشياء، لقد اختلط بالخاصيات المتلبسة للألفاظ التي صب فيها.. لكن إذا كان محرماً على الشاعر الالتزام، فهل هذا سبب لنعفي الناثر منه؟ أي شيء مشترك بينهما؟ الناثر يكتب، هذا صحيح، والشاعر يكتب أيضاً، ولكن ليس بين هذين العملين الكتابيين شيء مشترك سوى حركة اليد التي تخط الحروف. أما عالماهما فيما دون ذلك فيبقيان بمعزل عن بعضهما البعض وما يصلح للأول لا يصلح للثاني. إن النثر نفعي بماهيته، وأنا أستطيع بسهولة أن أعرف الناثر بأنه إنسان يستخدم الكلمات.. إن الكاتب يسمي، يشير، يأمر، يرفض، يستفهم، يتضرع، يهين، يقنع ويلمح، وإذا ما فعل ذلك في الفراغ فإنه لا يصبح لهذا السبب شاعراً، بل مجرد ناثر يتكلم كيلا يقول شيئاً..»[١].

وموقف (سارتر) هذا من الإبداع الشعري ليس غريباً كل الغرابة، ولا هو بالمرفوض كلية، إذ أنه يقترب بنا خطوات من الرؤية القرآنية التي تطرح مقولة (الهيمان الشعري) التي مرت بنا في بدء الموضوع ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[٢]، فالقرآن الكريم يؤكد من جهته على انزلاقية الشعر وجره أقلام

---

(١) «الأدب الملتزم» ص ٦٠-٦١ ويعد هذا الكتاب بمقدمته وفصوله الستة، أدق وأوسع وثيقة عن نظرية الالتزام الوجودي، أما هذه الفصول فهي : تأميم الأدب، ما هو الأدب، ما الكتابة، لماذا نكتب، لمن نكتب، موقف الكاتب عام ١٩٤٧.

(٢) الشعراء ٢٢٤-٢٢٦.

الشعراء إلى ازدواجية قاسية بين القول والفعل.. وإلى صعوبة السيطرة على الأداة الشعرية للوقوف بصلابة ووضوح تحت ظل هذه القيم أو تلك، وللدعوة إلى هذا المبدأ أو ذاك.

لكن نظرة (سارتر) تقف بالأمر عند منتصف الطريق، وتتشبث ـ كعادة الغربيين ـ بالرؤية أحادية الجانب، وتمارس خطيئة التعميم..

ذلك أننا لو مضينا في التحليل، فإننا سنجد، من خلال المنظور القرآني نفسه، كيف أن قوة الإيمان والممارسة، قادرة على تطويع الأداة الشعرية لتحقيق الالتزام المرتجى.. ليس هذا فحسب، بل إنها قادرة على تحقيق التوحد الكامل بين الشاعر والموقف ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[١].

إن الكلمة بمقدورها أن تقاتل، وأن تضرب الأهداف.. أن تتجاوز التأرجح والضبابية، والتخلق الذاتي غير المنضبط، والهيمان.. صوب الصلابة، والتكشف، والوضوح، والانتماء، والانضباط، والتناسق..

مهما يكن من أمر، فإنه إذا كان الالتزام الماركسي يحول القصيدة إلى نشيد طبقي ذي نغمة دعائية مباشرة.. فإن الالتزام الإسلامي يقف ـ كعادته ـ موقفاً وسطاً من الشعر، فلا يخرجه من دائرة الالتزام بحجة عدم القدرة على تطويعه، ولا يحيله إلى مجرد أداة للدعاية.. ولكن يضعه موضعه الحق على ضوء القدرة البشرية على تحويل المادة الشعرية إلى ممارسة تعبيرية، يتوحد فيها القول بالعمل، ويلتقي الظاهر بالباطن، وتتحد الكلمة بالسلوك.



(١) الشعراء ٢٢٧.

الفصل الثالث

الإسلامية والمذاهب الأدبية

١

إن فن الأدب، بصيغه كافة، إنما هو خبرة بشرية عامة، لم يستأثر بها شعب دون شعب، ولا تفردت بمعطياته أمة دون أخرى.

كافة الشعوب والأقوام والجماعات كان لها دورها المقسوم في ساحات الأدب، وأرفدت تياره المتدفق بهذا القدر أو ذاك من العطاء والإبداع.

كل الحضارات.. أقامت صرح كيانها على العديد من الإنجازات والإضافات، وكان الأدب ـ دائماً ـ واحداً من تلك الإنجازات.. بل كان عاملاً من أهم عوامل تفردها وتميزها بين الحضارات..

وبمرور الزمن، ونتيجة عوامل شتى متداخلة معقدة، بعضها ذاتي وبعضها موضوعي، بعضها فردي وبعضها جماعي.. أخذت تظهر وتتميز أنواع أدبية، كل منها كان يحمل سماته المستقلة، وتقنيته الخاصة، وصيغه في التعبير.. فكان هنالك الشعر (الملحمي والغنائي)، وكانت هنالك (الدراما)، كما كانت هنالك القصة والرواية، فضلاً عن أنماط أدبية أخرى أقل شأناً وانتشاراً.

وكان كل شكل تقني يقدم به هذا النوع الأدبي، أو ذاك، شعراً أم عملاً درامياً أم روائياً.. يتطور وينمو بمرور الوقت، وتشترك خبرات حضارية متباينة في هذا التطوير والإنماء.. حتى إذا ما بلغنا العصر الراهن، وجدنا أنفسنا إزاء تقنيات فنية متقدمة من جهة، ومتنوعة من جهة أخرى.

ويرى الناقد الماركسي إيلسبورغ أن «من الممكن تشبيه الأنواع الأدبية، من حيث ظهورها وتطورها، بما يمكن فهمه من الاصطلاح الخاص Ruslovoi Potok أي تيار يجري في تربة متحركة، ولهذا فهو يشكل مجراه بصورة مستقلة. إن حياة الشعب نفسها، بمصايرها التاريخية، بأحداثها وتقاليدها، بتناقضاتها، بعلاقاتها الاجتماعية وخصوماتها، وتطور الشخصية

الإنسانية وغناها الروحي، باختصار إن مختلف جوانب الواقع نفسه تطلبت قيام الأنواع الأدبية» ويمضي إيلسبورغ إلى القول «بأن المضمون الخاص لكل نوع من هذه الأنواع الذي أوجد لنفسه شكلاً خاصاً به، وشق لنفسه مجرى خاصاً به، هذا المضمون جاء منسجماً مع متطلبات الواقع، إن هذه (التيارات المائية) للأدب: الملحمي والغنائي والدرامي، زاد تدفقها قوة باستمرار، رغم أن أمواجها كثيراً ما تختلط مع بعضها بفضل الوشائج العديدة التي تربط بينها جميعاً، محافظة في الوقت نفسه على السمات الخاصة لكل نوع منها، وهكذا فإننا نواجه عملية تاريخية معقدة، تتسم بطابع متميز عند قيام كل نوع من هذه الأنواع.. إن من شأن هذا التشبيه أن يبرز ملامح تلك الحقيقة، وهي أن المضمون الأدبي الذي استدعته المتطلبات الحياتية نفسها، قد بحث لنفسه عن شكل خاص بنوع أدبي (غني بمضمونه) يتناسب وهذه المتطلبات، أما الأنواع الأدبية فهي بمثابة تلك المسالك الأساسية لتطور الأشكال ذات المضامين الغنية. هذه الأشكال الخاصة بالوعي الفني عند البشرية»[1].

إن هذا التحليل مقبول إلى حد ما لو أن التنظير الماركسي لا يلح ذلك الإلحاح المعروف على ربط الإبداع الأدبي، بأنواعه ومضامينه، بالمواصفات الاجتماعية ذات الطابع التاريخي، الطبقي، الصارم، حيث تتأبى عملية الإبداع على الإذعان، وحيث تتحرر، سواء شئنا أم أبينا، من مقولات النسبية الزمنية. بينما نجد أن النقد الماركسي يوجه حملات ضد ما يسميه بنظرية الأدب البورجوازية التي ترفض الإذعان ـ في تفسيرها للظواهر ـ لمنطق الشريحة الاجتماعية[2]!!.

---

(١) عدد من الباحثين السوفيت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي؛ «نظرية الأدب» ص١٠-١١.

(٢) انظر مثلاً المرجع السابق ص ١٨-١٩.

يقول إيلسبورغ: «إن التصور الخاص بالتغيرات التاريخية للشكل الغني المضمون، خصوصاً لدى الأنواع والأصناف، التصور المستند إلى النظرية اللينينة حول الانعكاس، والذي لا يغيب عن باله أبداً تذكر العوامل الحاسمة، كالخبرة التاريخية، ومتطلبات حياة الشعب، ومضمون الأدب. هذا التصور يقف ضد وجهات النظر المثالية البورجوازية المماثلة. ومما يتطلب الحذر والدحض، من بين وجهات النظر المذكورة، تلك المفاهيم التي تدافع عن وجهة النظر الخاصة بالأنواع والأصناف، وتنظر إليها على أنها أشكال قبلية ظهرت بمعزل عن التجربة التاريخية[١].

ونحن بدورنا نرفض القول بأن الأنواع الأدبية تخلقت بمعزل عن التجربة التاريخية.. ولكن أية تجربة تاريخية هذه؟ إنها ليست تلك (التركيبة) التي تجعل كل المعطيات التي تتمخض في مرحلة ما، انبثاقاً عن القاعدة الاقتصادية، وعن الصيغ والعلاقات الإنتاجية على وجه التحديد.. حتى تلك التي تبعد بالكلية عن التأثر المباشر بالإنتاج وبالاقتصاد، والصيغ المادية عموماً: كالتوجهات الدينية والجمالية.. إلى آخره.. ولكنها التجربة التاريخية على امتدادها الوسيع، بكل ما تتضمنه من معطيات مادية وروحية، اقتصادية وجمالية، فردية وجماعية، واقعية وغيبية.. تلك المعطيات التي تتبادل التأثير والتأثر، ولكن ليس بالضرورة وفق الصيغة العمودية التي تنبثق فيها سائر الخبرات عن علاقات الإنتاج التحتية.. ألا يتوجب أن نوسع نطاق التحليل، فنضع صيغ التوازي الأفقي للتجربة، جنباً إلى جنب، مع العلاقات البنائية العمقية؟!

إن النوع الأدبي تخلق إبداعي عبر الزمن، أسهمت في صياغته وهندسته مؤثرات تاريخية، ومنازع ذاتية.. بل إن (الدين) كان له دائماً دور بارز ذو

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢١.

مساحة كبيرة في هذه (العملية)، الدين كتجربة حيوية دافعة للتعبير والتجميل، والدين كمعطيات فوقية اعتمدت في كتبها بدءاً من الزبر الأولى، وانتهاء بالقرآن، الكثير من صيغ التعبير الأدبي لهز الوجدان البشري، ومنحه القناعات الجديدة.. إن القصة، على وجه التحديد، اعتمدت في الكتب السماوية، وهي قد أسهمت في الوقت نفسه في تخلق هذا النوع الأدبي وبلورته.. هذا إلى أن الكتب السماوية، وبخاصة القرآن، كانت تجد في اللغة، كأداة تعبيرية، خير وسيلة للوصول إلى الإنسان عن طريق تفجير معطياتها الجمالية والتأثيرية إلى آخر المدى..

إنه ما دام أن ماركس قد قال بأن البنى الفوقية تخضع بالضرورة إلى القاعدة المادية التحتية، فإن (التلامذة) سيجدون أنفسهم ملزمين بتحقيق الربط المطلوب بين هذه القاعدة وبين سائر التجارب والخبرات.. وهاهنا بصدد تخلق الأنواع الأدبية، بقيمها وجمالياتها، يقولون بأنها لا تعدو أن تكون إفرازاً تاريخياً.

إن الآداب والفنون ليست كلها سواء لكي تحكم عليها الماركسية بارتباطاتها الاجتماعية، فإذا كان الأدب مرتبطاً بشكل أو بآخر بالأرضية الاجتماعية في مداها الواسع، وليس في جحورها الإنتاجية، فماذا نقول عن الموسيقا كدافع، وكصيغة جمالية للتعبير؟

الناقد الماركسي الذي تستعصي على مقولة أستاذه الصارمة تلك، بعض المسائل الجمالية والأدبية، يحاول أن يكسر الجدار، ويحدث بعض الثغرات لتحقيق القناعة المطلوبة، فيتكلم عن «فرديات الكتاب الإبداعية الفريدة من نوعها والمتكونة بصورة حرة»[١] وعن «الخاصية الفردية للإبداع الفني..»[٢].. إلى آخره.. أي أنه يجد نفسه مضطراً لقبول بعض المعطيات التي يسميها هو

(١) المصدر السابق نفسه ص١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٨.

بالبورجوازية، ويتهم من لا يتقبل هذه المعطيات كجزء أساسي في بنيان نظرية الأدب الماركسي بأنه لم يفهم تماماً الفلسفة الماركسية..

إنه يتوجب البحث فيما هو عقائدي، وما هو غير عقائدي في نظرية الأدب الماركسية، لأن غير العقائدي لا يعني في الحقيقة أية إضافة فلسفية، فضلاً عن كونه مقتبساً من معطيات أخرى، قد تكون مغايرة تماماً للمنظور العقائدي كما رأينا.. ثم إن اعتماداً (فضفاضاً) كهذا يعني تناقضاً من نوع آخر: تناقضاً في صميم (الموضوع)، وذلك ـ كما رأينا ـ عندما تجد النظرية نفسها أحياناً في طرق مسدودة، فتقوم بفتح نوافذ على أفكار الآخرين من أجل تمييع الموقف العقائدي غير المقنع، وجعله أكثر إقناعاً، وقد تكون إضافة كهذه منبثقة عن تصور نقيض للماركسية.. ألا يعد هذا نوعاً من التحايل الذي يتم تحت غطاء الفلسفة؟!.

ولنتذكر ـ على سبيل المثال ـ ما قاله أوفسيانيكوف وسمير نوفا في كتاب «موجز تاريخ النظريات الجمالية»، وهو كتاب مدرسي يعبر عن حرفية العقيدة الماركسية «يمكن أن تكون حقيقة ونشوء وتطور الفن ودوره الاجتماعي، برأي ماركس وأنغلز، مفهومة فقط من خلال تحليل النظام الاجتماعي، حيث يلعب العامل الاقتصادي الذي هو تطور القوى المنتجة بارتباطها المعقد بالعلاقات الإنتاجية، دوراً رئيسياً فعالاً، وبالتالي فالفن برأي ماركس وأنغلز يكون بحد ذاته جزءاً من عملية التاريخ المتكاملة التي تقوم على أساس مادي، وهو التطور الذاتي للقوى المنتجة، والعلاقات الإنتاجية، وهما وجهان لا ينفصمان عن بعضهما لأسلوب الإنتاج»[1].

فلنقف بعض الوقت عند هذه المقولة، ولنتذكر السؤال الذي طرحه (ويليك) وهو «هل يفرض المنشأ الاجتماعي الولاء والأيديولوجيا

(١) «موجز تاريخ النظريات الجمالية» ص٤٢٨.

الاجتماعيين؟» وإجابته عليه «إن مواقف شلي وكارلايل وتولستوي لأمثلة واضحة على مثل هذه (الخيانة) من المرء لطبقته».

إن معظم الكتاب الشيوعيين خارج روسيا ليسوا من أصل بروليتاري، وقد أجرى النقاد السوفييت ونقاد ماركسيون آخرون استقصاءات واسعة ليثبتوا بالضبط من كل من المنشأ الاجتماعي الصحيح والولاء الاجتماعي للكتاب الروس، ولهذا أقام (ساكولين) معالجته للأدب الروسي القريب من عصرنا على تمييز دقيق بين الآداب الخاصة بالفلاحين، بالبرجوازية الصغيرة، بالأنتلجنتسيا الديمقراطية، بالأنتلجنتسيا المخلوعة عن طبقتها، بالأرستقراطية، وبالبروليتاريا الثورية.

أما في دراسة الأدب الأقدم عهداً، فقد حاول الباحثون الروس أن يستنبطوا تمييزات بين الفئات المتعددة وبين الشعب، الموجودة في كل فئة من فئات الأرستقراطية الروسية التي ينتمي إليها كل من بوشكين وغوغول، تورجنيف وتولستوي استناداً إلى ثروته الموروثة، وارتباطاته الأولى. وإن كان من الصعب أن نبرهن أن بوشكين مثل مصالح النبلاء الذين فقدوا أراضيهم، وأن غوغول مثل الملاكين الصغار في أوكرانيا، إذ يمكن فعلاً نقض هذه النتائج، عن طريق الأفكار العامة المنبثة في أعمالهم، وعن طريق تجاوز هذه الأعمال للفئة والطبقة والزمان.. إن الأصول الاجتماعية للكاتب لا تلعب إلا دوراً ثانوياً في المسائل التي يثيرها مركزه الاجتماعي، وولاؤه، وأيديولوجيته، لأن الكتاب ـ كما هو واضح ـ يضعون أنفسهم في خدمة طبقة أخرى، غالباً، فقد كتب معظم شعر البلاط رجال تبنوا أيديولوجية حماتهم، ولو أنهم ولدوا في منزلة دنيا».

«إن ترتيب طبقات المجتمع ينعكس على ترتيب ذوقه، فعندما تنحط مقاييس الطبقات العليا تنعكس الحركة أحياناً، فتحتل الصدارة مسألة الاهتمام بالفلكلور والفن البدائي، ولا وجود للتلازم الضروري بين التقدم السياسي والاجتماعي وبين التقدم الجمالي، فقد وصلت قيادة الأدب إلى أيدي الطبقة

البورجوازية من قبل أن تصل إليها السلطة السياسية، وقد يتأثر الترتيب الطبقي، بل يلغى أيضاً، في القضايا المتعلقة بالذوق، بفعل اختلاف الأعمار، والاختلاف بين الجنسين، وبفعل فئات وارتباطات معينة».

«.. وبالرغم من تراكم الدلائل، لم يتم التوصل إلى نتائج ذات براهين واضحة على مقدار العلاقة بين إنتاج الأدب وأسسه الاقتصادية، أو حتى المقدار المضبوط لتأثير الجمهور على الكاتب، من الواضح أن هذه الصلة ليست صلة اتكال أو إذعان سلبي للمواصفات التي يضعها حامي الفنون أو الجمهور، فقد ينجح الكتاب في خلق جمهور خاص بهم، والحقيقة كما عرفها كولريدج، أن على كل أديب أن يبتكر الذوق الذي يعجبه»[1].

وبعد مناقشة مستفيضة للموضوع، معززة بالشواهد التجريبية، يصل (ويليك) إلى القول بأن «من المستحيل أن نقبل نظرية تجعل من أية أفعال إنسانية (بداءة) لكل الفعاليات الأخرى، سواء أكانت نظرية (تين) التي تشرح الإبداع البشري عن طريق ترابط العوامل الإقليمية والبيولوجية والاجتماعية، أو.. نظرية (هيغل) والهيغليين الذين يعتبرون (الروح) القوة المحركة الوحيدة في التاريخ، أو الماركسيين الذين يشتقون كل شيء من أنماط الإنتاج، إذ لم تظهر أية تغيرات تكنلوجية في القرون العديدة بين أوائل العصور الوسطى وظهور الرأسمالية، في حين أن الحياة الثقافية ـ والأدب منها بخاصة ـ مرت بأعمق التحولات.

كما أن الأدب لا يظهر دائماً ـ وعلى الأقل فوراً ـ اطلاعه الواسع على التغييرات التكنيكية في العصر، فالثورة الصناعية لم تنفذ إلى الروايات الإنكليزية إلا في أربعينيات القرن التاسع عشر ـ مع أليزابيث غاسكل، وكينغزلي، وشارلوت برونتي ـ وذلك بعد أن ظهرت أعراضها بزمن طويل واضحة للمفكرين الاقتصاديين والاجتماعيين».

(١) «نظرية الأدب» ص ١٢٢-١٢٣، ١٢٨-١٢٩.

لا بد أن يعترف المرء بأن الوضع الاجتماعي يبدو وكأنه يحدد إمكانية تحديد قيم جمالية معينة، وليس القيم ذاتها، ونستطيع أن نحدد بخطوط عامة الأشكال الفنية المحتملة في مجتمع معين، والأشكال غير الممكنة فيه، ولكن من غير الممكن أن نتنبأ بأن هذه الأشكال ستظهر فعلاً إلى الوجود، وقد حاول عدد من الماركسيين ـ ولم تقتصر المحاولة عليهم وحدهم ـ محاولات مبتسرة فجة للانتقال من الاقتصاد إلى الأدب، فقد عزا (جون مايناردكينز) ـ وهو رجل ليس بعيداً عن الأدب - وجود شكسبير إلى حقيقة أننا : (كنا قد وصلنا إلى مركز اقتصادي نستطيع فيه أن نمول شكسبير في اللحظة التي قدم فيها نفسه، إن كبار الكتاب يتألقون في جو الرخاء والانتعاش، وفي جو التحرر من المسؤوليات الاقتصادية التي تشعر به الطبقة الحاكمة، والذي ينشأ من تضخم الربح).

«على أن تضخم الربح لم يظهر إلى الوجود شعراء كباراً في مكان آخر من العالم ـ على سبيل المثال خلال فترة الازدهار الاقتصادي في عشرينيات هذا القرن في الولايات المتحدة ـ كما أن هذا الرأي المتفائل عن شكسبير لم يسلم من الطعن، وليست نظرية العكس أكثر إفادة في هذا المجال، فمن رأي أحد الماركسيين الروس أنه: (كانت النظرة المأساوية العامة لشكسبير إلى العالم، نتيجة كونه التعبير المسرحي عن الارستقراطية الإقطاعية التي فقدت في أيام الملكة أليزابث مركز السيطرة الذي كان لها فيما سلف). . مثل هذه الأحكام المتناقضة، المعلقة بمقولات غامضة، كالتفاؤل والتشاؤم، تخفق في أن تعالج معالجة محددة المضمون الاجتماعي الذي يمكن التحقق منه في مسرحيات شكسبير، أو آراءه المعلنة حول القضايا السياسية (وهي تتضح من المسرحيات التي تعالج وقائع معينة) أو مركزه الاجتماعي ككاتب.

ويمضي (ويليك) إلى القول بأنه «إذا كان التقدم ـ بالمعنى الماركسي يسير مباشرة من الإقطاعية عبر الرأسمالية البورجوازية إلى (ديكتاتورية البروليتاريا) فمن المنطق والاستقامة لكل ماركسي أن يطري (التقدميين) في

أي وقت.. عليه أن يثني على البورجوازي الذي حارب الإقطاعية الباقية في المراحل المبكرة من الرأسمالية، لكن الماركسيين في الأغلب ينتقدون الكتاب من وجهة نظر القرن العشرين، أو إنهم يكونون مثل سميرنوف وجريب شديدي التحرج من (علم الاجتماع الغث) فينقذون الكاتب البورجوازي عن طريق الاعتراف بإنسانيته الشاملة».

«وعلى هذا المنوال توصل سميرنوف إلى استنتاج أن شكسبير (كان المفكر الأيديولوجي للمذهب الإنساني لدى البورجوازية، ونصير البرنامج الذي قدمته، حين تحدث النظام الإقطاعي باسم الإنسانية). ولكن مفهوم المذهب الإنساني عن عمومية الفن يتخلى عن العقيدة الأساسية للماركسية، التي هي نسبية في جوهرها»[١].

ويخلص (ويليك) إلى حقيقة «أن الماركسية لم تجب مطلقاً عن مسألة درجة اعتماد الأدب على المجتمع، ولذا فإن العديد من المشكلات الأساسية لم تكد تبدأ دراستها، فمن النادر مثلاً أن يرى المرء مناظرة حول التحديد الاجتماعي للأنواع الأدبية، كما هو الحال في الأصل البورجوازي للرواية، بل حتى في تفصيلات اتجاهات هذه الأنواع وأشكالها. إن رأي إي. بي بورغوم مثلاً غير مقنع، فهو يقول: إن المأساة - الملهاة: (نتجت عن الدمغة التي طبعتها جدية الطبقة الوسطى على لهو الأرستقراطية). فهل توجد عوامل اجتماعية محددة حاسمة لأسلوب أدبي فسيح كالرومانتية التي كانت ضد البرجوازية في أيديولوجيتها، ولو أنها ارتبطت بها منذ نشأتها الأولى، في ألمانيا على الأقل، ومع أن بعض اعتمادات الأيديولوجيات والموضوعات الأدبية على الظروف الاجتماعية يبدو واضحاً، فإن الأصل الاجتماعي للأشكال، والأساليب للأنواع الأدبية، وقواعد الأدب الفعلية لما يتأكد تأسيسها»[٢].

(١) نفسه ص١٣٥-١٣٦، ١٣٧-١٣٨.

(٢) نفسه ص١٣٩-١٤٠.

٢

وقد كان للمضامين الأدبية، المطروحة من خلال الأنواع الأدبية المعروفة، رحلتها التاريخية هي الأخرى.. ونموها وتطورها هي الأخرى.. ولكننا يتوجب أن نضع نصب أعيننا ملاحظتين اثنتين تفرقان بين رحلة التقنية، ورحلة المضمون عبر التاريخ، مع طرح التحفظ التقليدي حول الارتباط الوثيق بين الجانبين.

فأما أولى هاتين الملاحظتين فهي أن التقنية مسألة تكاد تكون عامة، أي عطاء مشتركاً بين الشعوب والحضارات كافة، لكونها في كثير من الأحيان، تحمل طابعاً حيادياً، لا يميل صوب هذا الاتجاه أو ذاك إلا من خلال المضمون الذي يحمله.. بينما كانت المضامين، في معظم الأحيان، ألصق بالنسيج الحضاري الذي تخلفت آدابها فيه: تصوراً وفلسفة، ورؤية للحياة والوجود، وسلوكاً وخبرات، وعملاً يومياً.. قد تلتقي هذه المضامين عند الإنسان، ولكنها تفترق في الرؤية التي تقدمها عن مركز الإنسان في الكون، وفي فلسفتها إزاء وجوده ومصيره.

وأما ثانية الملاحظتين فهي أن أنماط الأنواع الأدبية، باعتبارها تقنيات جمالية صرفة، كانت تتطور باستمرار، وتزداد تفاريعها ومعطياتها، وكأن الزمن في خدمة هذا التطور بالنسبة لمسألة هي أقرب ما تكون إلى علم حيادي، ذي قواعد دينامية قابلة للتطوير والتحوير.

ويلقي (ويليك) بعض الإضاءات على دينامية التغير هذه فيقول: «يفترض نموذج من الحلول المطروحة، بأن في التقدم الأدبي يتم بلوغ مرحلة من الإجهاد تستدعي ظهور شرعة جديدة، ويصف الشكليون الروس هذه العملية بأنها عملية (أتمتة) Automatization أي أن صنعات حرفة الشعر التي كانت فعالة في زمنها تغدو رثة ومبتذلة، بحيث يغدو القراء الجدد معبئين ضدها،

ويتوقون إلى شيء مختلف، شيء من المفروض أن يكون مخالفاً لما سبق، فالنوسان المتبدل هو خطة التطور، ويتم بسلسلة من الانتفاضات، تقود دائماً إلى ممارسات جديدة في لغة الأدب والموضوعات وسائر الوسائل الفنية الأخرى، على أن هذه النظرية لا توضح لماذا كان على التقدم أن يسير في الاتجاه الخاص الذي اتخذه لنفسه. إن مخططات النوسات غير كافية بشكل واضح لتصف العملية بكامل تعقيدها، وقد يلقي أحد شروح هذه التغييرات في الاتجاه العبء على كاهل التدخلات والضغوط التي يمارسها الوسط الاجتماعي، فكل تغير في العرف الأدبي إنما يسببه صعود طبقة جديدة، أو على الأقل فئة من الناس ممن يبتكرون فنهم الخاص: في روسيا قبل ١٩١٧ حين ساد التفريق الواضح بين الطبقات والاندماج فيها، أمكن في الأغلب تأسيس تبادل وثيق بين التغير الاجتماعي والتغير الأدبي، إلا أن هذا التبادل أقل وضوحاً في الغرب، وينهار كلما ابتعدنا عن أكثر الفروق الاجتماعية وضوحاً، وعن الكوارث التاريخية».

«.. على وجه العموم، إن مجرد تغير الأجيال أو الطبقات الاجتماعية ليس كافياً لشرح التغير الأدبي، فهو عملية معقدة تختلف من مناسبة إلى مناسبة، وهو في جزء منه داخلي يرجع إلى الإنهاك والرغبة في التغير، ولكنه في جزء آخر خارجي أيضاً، يرجع إلى التغيرات الاجتماعية والثقافية، وبقية التغيرات الفكرية الأخرى»[1].

أما المضامين فأمرها يختلف، ومرور الزمن لا يعني ـ بالضرورة ـ حركة معطياتها باتجاه المزيد من التطور والنضج والتقدم.

إننا قد نجد مضامين أعمال أدبية طرحت في فجر الحضارة، أو في عصور متقدمة، أقرب إلى الحقيقة، وألصق بالقيم الجمالية، وأدنى إلى اهتمامات الإنسان ومطامحه من مضامين أخرى طرحت في هذا القرن أو

---

(١) نفسه ص٣٥١-٣٥٣.

القرون القريبة التي سبقته، لكنها مارست تزييفاً للحقيقة، وتدميراً للقيم الجمالية، ووقفت ضد اهتمامات الإنسان ومطامحه وليس معها!!

إننا يجب أن نضع هاتين الملاحظتين في حسابنا دائماً ونحن نقترب من الحديث عن المذاهب الأدبية.. ولكن يجب ألا نغفل خلال ذلك عن حقيقة لا تقل أهمية، وهي أن الشكل، أو التقنية، ترتبط في بعض الأحيان، بل في كثير من الأحيان بالمضمون، فتؤثر فيه وتتأثر به، وتكون بينهما علاقة تبادلية تجعل من الصعوبة بمكان فك الارتباط بينهما، ومعالجة كل منهما على انفراد، كما سنرى بعد قليل.

وعلى أية حال، فإنه بمرور الوقت كذلك، ومن خلال تلاقي الخبرات، ولقاء المعطيات والتأثيرات الحضارية، والتبادل التأثيري بين الأشكال والمضامين.. تخلقت مذاهب أدبية، بهذا الاتجاه أو ذاك، وسادت في هذه المرحلة التاريخية أو تلك، وقدمت سيل معطياتها الأدبية، التي كوّن تجمعها على صعيد واحد الأسس المذهبية العامة لهذا المذهب الأدبي أو ذاك.

وما كانت هذه المذاهب لتنبثق، وتأخذ ملامحها المتفردة، عن المضامين فحسب، بل لقد لعبت الصيغ التقنية دورها الخطير في تحديد (المذهب الأدبي) ومنحه الهوية الخاصة.

٣

ما هي طبيعة الرؤية الإسلامية للمذاهب الأدبية شكلاً ومضموناً؟ وهل (للإسلامية) مذهبها الأدبي المتميز على المستويين؟

في منتصف الستينيات كتبت مقالاً بعنوان «نظرات في الفن الإسلامي»[1] جاء فيه أن «الفن الإسلامي فن منفتح على شتى المذاهب الفنية، ما دامت

(١) انظر كتاب «في النقد الإسلامي المعاصر» للمؤلف ص ٤١-٤٢.

منسجمة في اتجاهها وتفاصيلها مع حركة الكون والإنسان الإيجابية في سبيل الحق والعدل الأزليين، وفي إطار الجمال المبدع، بعيداً عن الكذب والتزييف والتناقض. إنه مرن بحيث يتسع لكل المذاهب ويزيد عليها سعة نظرته الكونية وعمقها وشمولها.

إنه (كلاسيكي) حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية، وحين يمجد بطولة الإنسان وإيجابياته إزاء الأحداث، وقدرته على تشكيل مصيره..

إنه (رومانسي) حين يعبر عن أعماق الإنسان، وعن تجاربه الشعورية المتنوعة التي تنبثق عن الإيمان بالله، وعن الحب الكبير الذي يتفجر عن هذا الإيمان، ويتجه صوب كل الناس وكل الأشياء.

إنه (واقعي) حين يعلن ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصراط المستقيم، وعلى كل الطواغيت التي لا تقرها وحدانية الله، والتي يأباها التحرر الوجداني للإنسان المسلم، ذلك التحرر الذي يبدأ من أعماقه لينتهي بالكون..

(واقعي) حين يصرخ في وجوه القوى المتسلطة التي تعذب الإنسان بالظلم الاجتماعي، وبالتناقض الطبقي بشتى مستوياته، وبخنق حريته والاستهانة بكرامته.. (واقعي) حين يعبر عن لحظات الضعف البشري أمام شتى المغريات، (ولكنه لا يسلط عليها الأنوار باعتبارها لحظة الانتصار، ولكن باعتبارها لحظة الضعف)[١] التي يستمد منها الإنسان القدرة على الصعود.

---

(١) انظر كتاب محمد قطب: «منهج الفن الإسلامي» فصل «الواقعية في التصور الإسلامي» ص٦٦-٩٤.

كما أنه (وجداني) في تعبيره عن نظرة الإنسان الشخصية المستمدة من تجربته الإيمانية.. (وجداني) في تعبيره عن أعمق مجريات الإنسان النفسية وأحداث عالمه الباطني، تلك التي تسعى به دوماً إلى التناغم، والتآلف والتعاطف مع سائر الخلائق والأشياء.

إلا أنه فن يأبى الانحراف.. يأبى - مثلاً - تأليه الإنسان (كلاسيكياً)، وإغراقه الذاتي الأناني (رومانسياً)، وتمجيد لحظات الضعف البشري (واقعياً)، وتصوير الانحراف الفكري أو النفسي أو الأخلاقي (وجودياً).. فليس ثمة عبث، و(لا جدوى) كما يرى (كامي)، وليس ثمة لا معقولية للحياة والوجود كما يرى (كافكا)، وليس ثمة حرية أخلاقية مطلقة من كل قيد كما يرى (سارتر)، وليس ثمة تناقضات نفسية لا نهاية لها، تنتهي دائماً بالضياع كما يرى (ديستويفسكي).

ذلك أن الفن الإسلامي يستمد تجاربه الباطنية من خلال الحقيقة لا الزيف، ومن الاستقامة لا الانحراف، فللوجود غاية ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَٰكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ﴾[1] ولكدح الإنسان جدوى ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَٰقِيهِ﴾[2] ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَىٰهُ ٱلْجَزَآءَ ٱلْأَوْفَىٰ﴾[3].. وللحياة معقولية لأنها صدرت عن إرادة الله التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها.. وحرية الإنسان عميقة في كيانه، لكنها ليست حرية الفوضى الخلقية التي تنتهي دائماً بتهديم الإنسان وتمزق علائقه مع الوجود الخارجي من حوله.. وتجارب الإنسان الذاتية ليست كلها تناقضات وأضداداً نفسية ووجدانية، ذلك أن الذي يصدر عن الإيمان بالله يجد في كيانه طاقة ضخمة، تسعى

---

(١) المؤمنون ١١٥.

(٢) الانشقاق ٦.

(٣) النجم ٣٩-٤١.

لتجميع تجاربه النفسية هذه، وتوجيهها في خط صاعد هدفه التوحد والائتمان الذاتي والانسجام.

وخلاصة القول: أن إطار الفن الإسلامي إطار كوني ملتزم، وإنساني إيماني، وثوري توحيدي، وأخلاقي إيجابي، وكما يعبر الإسلام عن مرونته الفنية في قضية المحتوى الفني، فإنه يملك ذات المرونة في مسألة (الشكل)، فهو مفتوح للتعبير عن التجربة الفنية بأية وسيلة كانت: الكلمة، الصوت، الحركة، التشكيل،.. ضمن الإطار الذي يرتضيه.. ذلك أن إحدى معجزات القرآن الكريم نفسه تقديمه أمثلة عليا للأداء الفني الذي يعتمد الكلمة والموسيقا والصورة الفنية، في وحدة متجانسة، رائعة تعبر عن مثل أعلى للعطاء الفني»[1].

ورغم أن المقال أشار إلى عيوب المذاهب الأدبية المعروفة، وأن الفن الإسلامي يرفض الانجراف معها باتجاه هذه العيوب، ورغم أنه أشار عرضاً إلى ملامح الفن الإسلامي، وأنه كوني ملتزم، وإنساني إيماني.. إلى آخره.. فإن المقال وقع في خطأ الخلط بين الإسلامية والمذاهب الأخرى، بتأكيده على أن الأدب الإسلامي يمكن أن يكون أدباً كلاسيكياً أو رومانسياً أو واقعياً.. إلى آخره.. من خلال صيغ الطرح التي يتضمنها.

نفس الخطأ وقع خلال نقد إحدى المجموعات القصصية (لمحمود مفلح) حيث ترد العبارات التالية «إن الالتزام الفني ليمثل ولا ريب ضغطاً على الفنان، بهذا الاتجاه أو ذاك، لأنه يحتم عليه سياقاً معيناً في المضامين، وإن هنالك حيلة فنية يمكن أن يعتمدها الفنان لتحمل هذا الضغط وتحويله إلى تيار من الإبداع الفائق.. تلك هي عدم التشنج على مذهب فني واحد في الأداء، ومحاولة الإفادة من معطيات المذاهب الفنية كافة: كلاسيكية جديدة

---

(١) في النقد الإسلامي المعاصر ص ٤١-٤٢.

ورومانسية وواقعية وطبيعية وتعبيرية ورمزية وسريالية وميتافيزيقية ومستقبلية.. أن يتحرر من الالتصاق بمذهب فني بعينه، وأن ينتقل بينها بانتقاء موزون كيلا يفقد عمله الفني تناسبه الجمالي المطلوب، ولم لا ما دام أن المذهب الفني هو مجرد أداة للتعبير، قد ترتبط بالمضامين حيناً، وقد تنفصل عنها أحياناً؟ إنها بمرور الوقت، وبتجاوزها مرحلة الارتباط بالبدايات تغدو أكثر حيادية وقدرة على التوظف لخدمة أي فكر وأي مضمون..

فماذا لو اعتمد الفنان المسلم تيار الوعي الخاص المتدفق في عالم إبطاله الداخلي، متجاوزاً مقاييس الزمن والمكان والشكل الخارجي للشخصية، كما يدعو رواد مدرسة الرواية الجديدة؟.

ماذا لو توغل في صميم العقل الباطن.. في الحلم.. كما يفعل السرياليون؟

ماذا لو تجاوز الواقع إلى المستقبل، والطبيعة إلى ما وراءها كما يفعل الميتافيزيقيون والمستقبليون؟

ماذا لو اعتمد قدرات اللغة العربية الفذة، ومفرداتها الموحية المرنة للتكنية (غير المباشرة) عن المعاني والأشياء حيناً، وللتعبير عن المناخ النفسي أو المادي للوقائع حيناً آخر كما يفعل الرمزيون والتعبيريون؟..

ثم ماذا لو توغل في صميم الواقع.. في سدى نسيجه ولحمته، مخترقاً ثقله وشده بلمسات وجدانية ندية كما يفعل الواقعيون والرومانسيون؟..

ألم ينفذ (مفلح) في عدد من قصصه قدراً من هذا التحرر فأغنى واقعيته بمعطيات رومانسية، دون أن يخرج على قواعد العمل الفني ومطالبه؟ فلماذا لا يمضي، هو وغيره من أدبائنا خطوات أخرى صوب الأمام فيكونون أكثر حرية وأشد قدرة على الاختيار الواعي البصير لأدوات العمل الإبداعي

وتوظيفها من أجل المضامين والقيم والرؤى التي جاؤوا لكي يبشروا بها بين الناس بلغة الفن؟

إن مهمة الفنان المسلم أن يطرح مضامينه الكبيرة بأكبر قدر من (التأثيرية)، ولا عليه بعد ذلك أن يعتمد هذا المذهب أو ذاك ما دامت أنها - مرة أخرى - مجرد أدوات للتعبير والتواصل الفني.. وما دامت أنها - كذلك - تراث بشري مشترك وليست حكراً على هذه الحضارة أو تلك، ولا إرثاً جغرافياً لهذه البقعة أو تلك»[١].

ولكن.. وبعد عدة سنوات من كتابة «نظرات في الفن الإسلامي»، ومن خلال كتابة مقدمة مسرحية «المأسورون»[٢]، أعدت مناقشة المسألة بتفصيل أكبر، وبرؤية أدق، وإن تكن بحاجة إلى مزيد من الدقة والتفصيل!![٣].

قلت متحدثاً عن المسرح، وهذا ينسحب إلى حدّ ما على الأنواع الأدبية الأخرى، بأن «فرصة الاختيار مطروحة أمام الفنان المسلم لكي يقبل المسرح كشكل فني، ويرفض المضمون.. والإسلام لم يقف يوماً إزاء الأشكال، لا في ميدان الحكم والإدارة، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع، ولا في ميدان الآداب والفنون، على العكس، هو علمنا حقيقة أن الأشكال قضية ديناميكية لا يقرّ لها قرار، و(تكنيك) متحرك لا يقف عند حد إلا لتجاوزه إلى حدود أخرى، ومن ثم فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة

(١) محاولات جديدة في النقد الإسلامي ص٢٨٤-٢٨٥.
(٢) صدرت في بيروت عام ١٩٧٠.
(٣) تتوجب الإشارة هنا إلى الدراسة القيمة التي قدمها (الدكتور عبد الباسط بدر) في ندوة الحوار حول الأدب الإسلامي التي أقامتها الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة في ربيع عام ١٩٨٢م، والتي طرح فيها دعوة واضحة للتفريق بين (الإسلامية) والمذاهب الأدبية الأخرى وعدم تقبلها على عواهنها، وقد نشر جانباً من هذه الدراسة في مجلة الأمة القطرية صيف عام ١٩٨٢م.

الأشياء. والإسلام يرفض من الأشكال فقط تلك التي ارتبطت عضوياً بمضامينها، وأصبح من الصعب فصل إحداهما عن الأخرى، وإلا تعرضتا للقتل، أو أخرجتا المتشبثين بهما عن قواعدهم الأصيلة».

«أشكال فكرية أو عقائدية من هذا النوع دعا الإسلام إلى رفضها والاستعلاء عليها وعلى ما تبشر به من مضامين، صوب أشكال ابتكرها الإسلام نفسه، وربطها ربطاً حيوياً بقيمه وأهدافه، وإذا كان الفنان المسلم يشعر باستعلائه إزاء ما يطرحه الفن المسرحي من مضامين عبثية خاوية، أو مادية مغرقة، أو خيالية مريضة، أو واقعية هابطة، أو طبيعية مسرفة، أو رمزية وثنية، فإنه ـ من جهة أخرى ـ يفتح صدره للأشكال المسرحية الدينامية التي بدأت في العراء المكشوف، وظلت تتطور حتى بلغت ـ في العصر الحاضر ـ المسرح الآلي الدوّار الذي يتيح عرض أشد المسرحيات تدللاً وتمعناً على رجال الديكور ومهندسي الإنارة وجدران المسرح الثلاثة..».

«من هذا الاختيار المساير لمنطق الإسلام، والمنبثق عن تكوينه الحضاري، يجد الفنان المسلم نفسه وقد أتيحت له فرصة جديدة للتعبير.. لأن يقول ما يشاء بشكل أكثر تأثيراً وتحريكاً.. لأن يطرح مضامينه الكبرى ابتداءً من موقف الإنسان في الكون، وقضية وجوده ومصيره، وحريته وقدره، ومحياه ومماته، وحتى أعمق أعماقه الباطنية، وأشد تيارات وجدانه خفاء وتعقيداً.. يطرح مضامينه وهو حرّ طليق من قيود المدارس المسرحية التي فرضت نفسها على العصور: كلاسيكية وكلاسيكية جديدة، رومانسية وواقعية، طبيعية ورمزية، تعبيرية ووجودية، ملحمية وعبثية، فكل اتجاه من هذه الاتجاهات كان ينبثق عن تصور يأباه الإسلام، ويرفضه أشد الرفض، لأنه لا ينسجم أساساً ونظرته إلى الكون والحياة والأشياء، أو لأنه انعكاس ـ بدرجة أخرى ـ لعصور سادها تطرف ما في جانب من جوانب الحياة والفكر، بينما انكمشت الجوانب الأخرى، وأصابها الضمور.. أو لأن هذا

التصور ليس سوى إفرازات مرضية، يطرح غثاءها فرد أو جماعة أو حضارة يحاصرها الوباء، وينخر في بنيانها السوس، وينتظرها التدهور والسقوط في نهاية الطريق.

«طيلة العصور التي خرجت على الناس بمسرحيات من شتى المذاهب والمدارس، كان التصور الخاطئ، والتجارب الذاتية المنحرفة، هما المعين الذي تنبثق عنه تلك الأعمال.. منذ عصر اليونان حينما ارتكز التصور، وقامت التجربة الباطنية، على مهزلة صراع الإنسان الأعزل ضد قوى الآلهة العمياء التي تحاصره من كل مكان، وتقاتله بسلاح رهيب ليس له نفاد.. وفيما بعد في عهود الرومان حيث الرغبة العاتية في اهتبال فرص المتع والملذات قبل نزول الأجل المحتوم.. ثم في عهد (المسيحية الأوربية) حيث ضاعت القيم والمعتقدات الأصيلة التي جاء بها المسيح عليه السلام، وبشر بها حواريوه، وحيث طلع الأوربيون الوثنيون على الناس ـ بعد اعتناقهم المسيحية ـ بمزيج لا تجانس فيه بين العقائد، وبخليط عجيب من القيم السماوية والوضعية، وبمجموعة مرصوفة من التعاليم لا حياة فيها، وبنظرات مهزوزة مبعثرة إلى الكون والعالم والإنسان، لا يشدها خيط ولا يحيط بها إطار.. وفيما بعد، في عصر النهضة، حيث بلغت الفردية حداً مغرقاً، وحيث رفع مقام الإنسان، زيفاً وتضليلاً، إلى مصاف الآلهة.. ثم فيما بعد حينما اكتسحت أوربة موجة العقل، في عصر التنوير، وما تلاها من ردة فعل دفعت الناس إلى الإغراق في الخيال، ثم ردة الفعل التالية حيث المادية الملتصقة بالأرض، والحيوانية المتخبطة بالوحل والطين، ثم موجات الكفر والإلحاد العلمانية، إثر الصراع المرير ضد تسلط رجال الدين والمؤسسات الكنسية، وما تلا ذلك من تأكيد على القيم المادية، وتكريس للوجود الإنساني، والفعالية الجماعية في إطارها الصلب الذي لا نفاذ منه لنسمة روح، ولا أمل خلاله في لحظات من الحرية.. وما حدث بعد هذا

معروف: قامت الحربان العالميتان الأولى والثانية، أحالتا أوربة إلى أتون ضخم يحترق لهباً وناراً، وفي أعماقه يموت الملايين. وفي أعقاب كل حرب، كانت شعوب أوربة تخرج من الأتون، بما تبقى لها من أنفاس، وما احتفظت به من رمق، خلال سني القتل والإبادة والحريق، تخرج هذه الجماعات مهدودة منهكة، مريضة مرهقة، ضائعة مذعورة، ممزقة يسحقها القلق، تائهة يحيط بها اليأس.. تخرج لكي تفرز كدها وإنهاكها، مرضها وإرهاقها، وضياعها وذعرها، وتمزقها وقلقها ويأسها، مضامين فكرية سرعان ما تحتضنها الأشكال الفنية والأدبية، وبخاصة المسرح، لما هو معروف من علاقة لا فصام لها بين هذه الأشكال وبين واقع الإنسان الخارجي وتجاربه الباطنية.. ومن ثم نجد المسرح يطرح علينا في أعقاب هاتين الحربين مذاهب جديدة، كالرمزية والوجودية والعبثية، لتغطية هذا التأزم الوجداني الخطير في كيان الإنسان الغربي.

«أفليس من حق الفنان المسلم، لا أن يستعلي فحسب على مضامين تنبثق عن تصورات خاطئة منحرفة كهذه، بل - وهذا هو المهم - أن يتقدم خطوات أخرى إلى الأمام، وأن يستخدم هذه الأداة الفنية الرائعة لطرح مضامينه هو، المضامين التي يستمدها من تصوره الكلي الشامل، المتكامل، الصحيح، للكون والعالم ولموقع الإنسان والأشياء فيهما، ولطبيعة العلاقات التي تسود الموجودات، وكنه ارتباطها بالله خالق الكون والعالم والإنسان والأشياء.. والموجودات؟».

«أما آن للفنان المسلم، أن يعوض ما فات أجداده من نقص في مجال التغطية التعبيرية للتصور الإسلامي الواسع، وأن ينطلق من هذا التصور نفسه، وبصيغ تعبيرية أكثر جدة وحيوية وطرافة، صوب الآفاق التي تدعوه أن يحث الخطى إليها، لكي يكتسح في طريقه فنون المرض والغثيان والدوار، ويطلع على العالم بفنه الإنساني الأصيل الذي يحتضن في اللحظة

المشحونة الواحدة كل ما يضمه الكون من شحنات الحس والوجدان.. ويجتاز برؤياه أمداء الزمان والمكان، محطماً جدران المرئيات القريبة، ساعياً أبداً صوب اكتناة السرّ العظيم والناموس الأبدي الذي يسير به الله من عليائه قوى السموات والأرض والحياة والأشياء.. طارحاً عليهم ـ هذا الفنان ـ نداء الحب والحنان حيناً، والثورة والتمرد حيناً آخر، متقدماً بهم ـ في فنونه ـ صوب ساحات الروح والإشراق حيناً، داخلاً بهم منعطفات سعيهم اليومي وكدحهم المشترك حيناً آخر، مصوراً لهم تفاصيل حاضرهم الراهن وملامحه الدائمة، متخطياً حدود الزمان: تارة إلى الماضي حيث الخيال الفني الممتزج بوقائع التاريخ الكبرى ومنعطفاته الفاصلة ومواقفه المشهورة، وتارة أخرى إلى المستقبل حيث الرؤى والأحلام..؟».

«إن هذه الأمداء التي تضم صنائع الكون التي لا ترى، ومنسربات النفوس التي لا تلمس، هي أعظم فرصة تعبيرية أتاحتها يوماً عقيدة أو مذهب أو دين أمام إنسان فنان.. أفليس من الحري أن يتقدم الفنان المسلم إلى التزام كل الوسائل والأشكال التي تساعده على صياغة قدراته التعبيرية الواسعة هذه: قصائد ومقطوعات، قصصاً ولوحات وأناشيد.. ثم مسرحيات هي جماع ما في الفنون جميعاً بما تعتمده من كلمة وحركة، وصورة، وأضواء، وظلال؟»[(١)].

والآن وبعد أن عرفنا شيئاً عن الخطوط الأساسية لمضامين المسرح الإسلامي، نعود إلى الشكل.. هل ثمة ضرورة لإعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتفق والمضامين الإسلامية؟ وهل ثمة ارتباط عضوي حيوي بين التصور والتجربة الإسلاميتين وبين الشكل المسرحي الذي تحتلاه؟ الجواب: نعم ولا.. نعم، لأن الخلافات الجذرية بين المضمون الإسلامي وسائر المضامين الدينية والوضعية، على درجة من العمق تمد تأثيرها

(١) في النقد الإسلامي المعاصر ص١٨٤-١٨٨.

المباشر على الشكل المسرحي الذي سيتخذ مجالاً لطرح هذه المضامين فنياً.. وهذا التأثير المباشر سيظل يزداد امتداداً وعمقاً وتشابكاً بين الشكل والمضمون، كلما ظهرت إلى الوجود مسرحية إسلامية جديدة.. إلى أن يأتي يوم نجد فيه أنفسنا وجهاً لوجه أمام وحدة عضوية لا يمكن فصمها بين المضمون والشكل في المسرح الإسلامي، خاصة وأن الإسلام يفرض على الإخراج المسرحي تعديلات ذات أهمية بالغة يجب مراعاتها إذا ما أريد للمسرحية أن تحافظ على طابعها، وتحفظات في انتقاء عناصر التمثيل، وأزيائهم، وفي حجب بعض الشخصيات ذات المكانة الدينية الخاصة عن الأنظار، والاكتفاء بنقل أصواتهم، أو اعتماد عناصر تمثيلية أخرى (كالمنادين، الكورس، تكنيك المسرح داخل المسرح) لنقل المشاهدين إلى ما يدور خلف المشاهد من أحداث، وفي تصميم الديكور وتحديد طابعه العام، وفي تنظيم المؤثرات الصوتية واختيارها.. كما أن المضمون ـ من جهة أخرى ـ يفتح مجالات جديدة، وآفاقاً واسعة أمام المخرج، ويدخل إلى الخشبة شخوصاً وأدواراً لم تألفها المذاهب الأخرى، ويحتم عليه استخدام مزيد من الإمكانات والمؤثرات والوسائل المسرحية، وأن يجري تغييرات أساسية في التكنيك، لكي يستطيع الاستجابة لهذه المطالب من جهة، ولكي يغطي على التحفظات من جهة أخرى.

إن ارتباط المضمون بالشكل المسرحي أصبح من الأمور المألوفة في عالم المسرح في العصر الحديث، وبخاصة في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية.. ولا سيما بعد التجارب التي مارستها المذاهب الجديدة في ميدان الشكل المسرحي، كمحاولات (برشت) في مسرحه الملحمي و(بيتر فايس) في مسرحه التسجيلي و(بكت) و(يونسكو) و(آدموف) و(جينيه) في مسرحهم الطليعي (مسرح العبث واللامعقول).

وكلما ازداد رواد هذه المذاهب وتلاميذهم عطاء، ازداد التشابك بين مضامينهم المسرحية وأشكالهم، الأمر الذي يدفع إلى القول بأن المسرح

الإسلامي سيكون أشد ارتباطاً بين الشكل والمضمون، نظراً للخلاف الجذري الحاد بين منهجه وتصوره، وبين المناهج والتصورات الأخرى.. هذا فضلاً عن الخلافات في الشكل نفسه، بينه وبين المذاهب الأخرى، مما ذكرنا بعض جوانبه قبل قليل.

وتحديد ملامح الشكل المسرحي الإسلامي ليس من شأن النقاد الدارسين بقدر ما هو شأن الكتاب المسرحيين أنفسهم، فما دام (الشكل) مسألة دينامية، فإن المعطيات المسرحية نفسها هي التي ستحدد بمجموعها ملامح هذا الشكل.. ولو صادف أن وجد النقاد ـ الآن ـ تراثاً مسرحياً إسلامياً، لكان بإمكانهم أن يستنبطوا هذه الملامح.. إلا أن معظم ما هو موجود من أعمال مسرحية لا يتعدى ـ إلا في القليل النادر ـ المسرح التاريخي الكلاسيكي الذي يعتمد اقتطاع فترات وعينات من التاريخ ـ أبطالاً وأحداثاً ـ لعرضها على المسرح.. وهذا الاتجاه يستوي فيه المسرح التاريخي؛ الإسلامي وغير الإسلامي، وليس له أي تأثير على صياغة الشكل.

إن الذي نعنيه هو المسرح الذي ينبثق عن التصور والتجربة الإسلاميتين، وهما يمكن أن يبرزا في مسرحية معاصرة، كما يمكن أن يبرزا في مسرحية تاريخية، بشرط أن يتجاوز هذا النوع تقاليده الكلاسيكية القديمة، ويعتمد الأساليب التي تستنطق من التاريخ كل ما يمكن أن يقول، محطمة الجدران التي تخنق الوقائع والدلالات، ومعتمدة على تجاوز حدود المكان والزمان والتناسق الكمي للأحداث.

أما الجواب: لا، أي أنه ليس من الضروري إعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتفق والمضامين الإسلامية، فيقوم على أن الشكل المسرحي ـ في أساسه ـ ظل محتفظاً بعناصره الرئيسية، رغم المذاهب والاتجاهات التي توزعته ابتداءً من عصوره الأولى، وحتى السنين الأخيرة.. ولقد ظلت هذه

العناصر الرئيسية تمثل قاسماً مشتركاً ليس بمستطاع أي مذهب مسرحي الاستغناء عنها، مهما بلغ من التطرف في تحطيم القواعد التقليدية والإغراب.. هل لمذهب مسرحي أن يستغني عن الممثل بشكل دائم؟ هل بإمكانه تجميد الحركة أو التعبير؟ وهل بإمكانه تجريد العمل المسرحي من الأضواء والظلال والمؤثرات الصوتية؟ هذه الوسائل وغيرها ظلت باقية على مر الزمن، رغم التقلبات التي شهدتها الحركة المسرحية منذ عصر التراجيديا اليونانية وحتى المسرح التسجيلي ومسارح الغضب واللامعقول.. ومن ثم فإن على المسرح الإسلامي أن يلتزم هو الآخر هذا القاسم المشترك للشكل المسرحي، ومن خلاله يمكن للمخرج أن يعيد صياغة العوامل المسرحية: من طريقة إخراج وتمثيل، وتصميم الديكور، واختيار المؤثرات وتوزيع للأضواء والظلال، بما ينسجم والمضامين الجديدة التي يطرحها المسرح الإسلامي[١].

٤

إن الحديث عن (المسرح) ينسحب على الأنواع الأدبية الأخرى، كالأقصوصة والقصة، والرواية والشعر، حيث يتوجب أن يتحرر الأديب المسلم، أكثر فأكثر، من عقدة التخوف من (الأشكال) المتجددة بسبب من ديناميتها، وأن يتجاوز مواقف التردد ما دام أن (الشكل) في معظم حالاته صيغه حيادية، يمكن أن تخدم أي تصور على اختلاف التصورات.

وانطلاقاً من هذه الرؤية، كتبت في مقدمة «جداول الحب واليقين» دعوة ضمنية لاعتماد كافة الصيغ التي يكتب من خلالها (الشعر) على اختلافها، حتى ذلك المسمى (بالنثر الشعري).. تضم «جداول الحب واليقين» نوعين من المقطوعات التي يسودها النفس الشعري والإيقاع الموسيقي الخارجي أو

(١) نفسه ص ١٩٢-١٩٤.

الداخلي.. والحقيقة أنه ليس هناك ـ رغم المناقشات الكثيرة التي دارت حول الموضوع ـ غير نوعين من الأداء الشعري هما (الشعر العروضي) و(النثر الشعري) الذي يمكن تسميته مجازاً بالشعر النثري تجمعهما معاً موسيقا تسمع إيقاعاتها أحياناً بوضوح، وأحياناً أخرى لا تدري من أين تنبعث، ولا من أي قرار تتفجر نغماتها الآسية الحنونة، أو الثائرة المتمردة.

فأما القسم الأول ـ وهو النثر الشعري ـ فيقوم شكله، أو بناؤه الفني، على الموسيقا الداخلية التي لا تنبعث عن سلم موسيقي (تفعيلة) أو صدى موحد للقوافي كما هو الحال في الشعر العروضي، وإنما على الإيحاءات المشحونة، وتداعي المعاني والخواطر والأفكار، وتداخل اللحظات الزمانية والمساحات المكانية، في نسق معين يشده مجرى واحد، يجري إلى مصيره هادئاً حيناً، صاخباً حيناً آخر، فتكون له موسيقا هارمونية، أشبه بالخلفيات التي تصاحب السمفونيات، فتعطيها بعداً جديداً، من هنا أطلق على كل عمل فني من هذا النوع اسم (نثر شعري)، فالشاعرية التي تصاحب النثر، بكل ما في هذه الكلمة من أبعاد، مصحوبة بتقطيع شكلي وموضوعي للمقطوعة الواحدة، هي التي تحيل العمل النثري إلى (قصيدة نثرية)، فيكون بينها وبين الشعر صلات فنية وثيقة لا انفصام بينها.

ولكن ما أن تدخل الموسيقا الخارجية ـ أي التفعيلة ـ في أية مقطوعة من النثر الشعري، حتى تقضي، بوضوح موسيقاها، وإيقاعها الرياضي، على الأصداء الخفيفة الخافتة للموسيقا الداخلية التي يحتويها النثر الشعري، وتفقد المقطوعة بالتالي قيمتها الفنية بما أنها عمل شعري يقوم أول ما يقوم على التوافق الموسيقي.

ويصدر هذا الخطأ عن عفوية أحياناً، وعن جهل تام بالتفعيلة أحياناً أخرى، وعن تعمد في صياغتها وحشرها بين ثنايا المقطوعة أحياناً ثالثة،

بحيث إننا نجد بين حنايا المقطوعة النثرية مقاطع تقوم على تفعيلة من بحر معين، بل ومن بحور عديدة في المقطوعة الواحدة!! ويمكن أن نجد هذا ـ على سبيل المثال ـ في كتاب «رحلة الربيع والخريف» لتوفيق الحكيم، حيث نشر في القسم الأول من المؤلف المذكور عدداً من مقطوعات النثر الشعري، كان قد كتبها في عشرينيات هذا القرن (١٩٢٦-١٩٢٧) وذكر في معرض تحليله لها أنه دونها مدفوعاً بنزعة (اللامعقول) التي كانت بوادرها قد بدأت تظهر في أوربة في أخريات الحرب الأولى، وأن نزعة (اللامعقول) تلك كانت روح هذه المقطوعات شكلاً وموضوعاً، وجائز ـ إذاً ـ أن يكون هذا التداخل في الموسيقا الداخلية والخارجية، وما ينبعث عنه من صخب.. من مستلزمات اللامعقول الذي يستهدف اتباعه أشد الأساليب جدة وغرابة في معطياته، ولكن من غير المعقول ـ كذلك ـ أن يكون هذا الاختلال والصخب سمة أدبية لازمة لكل مقطوعة من مقطوعات النثر الشعري، لأنه خروج صريح على مستلزمات هذا اللون من الأداء التعبيري.

أما القسم الثاني من (الجداول) فيضم مجموعة من الشعر العروضي، موحدة القوافي والتفعيلات أو متنوعتها، ولا بد من وقفة ـ كذلك ـ عند البناء الفني لهذا اللون من الأداء التعبيري.

الشعر العروضي أحرف وكلمات وتعابير، تصاغ وفق قوالب موسيقية متفق عليها، بلغت في العربية قمة روعتها ومرونتها وانسجامها، وأطلق عليها اسم (التفعيلات) التي تضمها بحار من اللحن، تزيد على العشرين، كل بحر منها يضع بين يديك عالماً تقرع فيه أجراس ذات نبرة خاصة، ونداء مستقل.. كل بحر منها يصنع بجرسه وامتداده وتقطيعه وتفعيلاته، عالماً موسيقياً شتان بينه وبين البحور الأخرى.. كل بحر منها يحمل الحروف والكلمات تارة إلى ضفاف الحزن، وتارة إلى شواطئ الفرح.. طوراً إلى بلاد النور والجمال، وطوراً إلى مستنقعات القلق والكآبة والاختناق.. حيناً

إلى أعماق الأرض وحيناً إلى مشارف السماء.. بحر يشدك إلى اللحظات التي تحياها، يعمق إحساسك بها، يكثفها تكثيفاً قبل أن تزول وتتلاشى.. وبحر تضيع في أعماقه حدود الدقائق واللحظات، وتذوب فواصل الزمان والمكان.. ويرفعك، نقياً خفيفاً متجرداً، إلى عالم الخلود، حيث لا زمان ولا مكان.

بحار شتى تصوغ بنيانها من تفعيلات اكتسبت ملامحها وإيقاعاتها من عبقرية لغة أراد لها الله أن تكون لغة كتابه المعجز وقرآنه الخلاق، وتنتهي - إثر كل بيت أو فاصلة أو مجموعة تفعيلات - بإيقاع موحد يستمد نبرته من حرف من حروف اللغة، يعطي للقصيدة كلها وحدتها الصوتية، بتكرار إيقاعها الموحد، وضرباتها التي لا تند عن النظام.. والقافية، سواء جاءت متشابهة متكررة كأعمدة (الحمراء)، أم جاءت متنوعة متداخلة كقباب (المساجد التركية) ومنائرها، فإنما تخدم الغرض ذاته، أن تعطي للقصيدة إيقاعاً معيناً، وأن تمنعها من المجانية والتبذل والتنوع المفتوح الذي تضيع معه الموسيقا.

ذلك هو الشعر العروضي الذي يستمد موسيقاه من نظام التفعيلات والقوافي، ويتيح في داخله - لمن يريد - تطعيم القصيدة بمزيد من الإيقاعات والأصوات والأنغام، يعجنها الشاعر المتمرس من نبرات الأحرف وجرس الكلمات.. من صورها وظلالها وتعاقبها الفذ العجيب.. وسواء في هذا النوع من الشعر العروضي أن ينساق وراء قافية موحدة وعدد مدروس من التفعيلات، لا يشذ ولا ينأى عنها، أو أن يتلاعب بالقوافي والتفعيلات ذات البحر الواحد، ففي كلتا الحالتين يعتمد الشاعر على ما يمكن تسميته بالموسيقا الخارجية، أو التقطيع الرياضي للكلمات والتعابير الشعرية.

ولا تبقى بعد هذا، ثمة قيمة أو أهمية للتصنيف التقليدي للشعر العروضي القائل بأن هناك شعراً عمودياً وآخر حراً، لأن كليهما ينبعثان من

ذات الموسيقا، ويعتمدان ذات التفعيلة والبحر، ولكن الخلاف ينحصر بعدد التفعيلات، وشكل الإيقاعات و(القوافي) وكلاهما ـ ولا شك ـ ضرورة تعبيرية للوجدان الشاعري، يندفع إلى هذا الشكل أو ذاك بحس لا يملك له دفعاً، ونداء باطني لا قدرة له على التحكم فيه، يقول له نغم كلماتك وفق هذا السلم أو ذاك، واعزف على أوتار تفعيلة واحدة أو تفعيلات، وأسمع العالم إيقاعات وجدانك الدائمة، بإيقاع واحد متكرر، أو عدة إيقاعات.. انته بهم دوماً بالنبرة ذاتها، والجرس عينه، أو تنقل بهم في رحلة التنوع والأشكال، لكي تعود ـ أخيراً ـ إلى الإيقاع الذي انطلقت منه أول مرة.

والقول إذاً بأن الشعر العمودي ذا القافية الموحدة والعدد المنسجم من التفعيلات، شعر قديم، قول مردود وزائف.. والقول ـ كذلك ـ بأن الشعر ذا التفعيلات والقوافي المنوعة شعر (حر).. حديث.. قول مردود وزائف.. فالموسيقا لا تعرف زماناً ولا مكاناً، وسعي الوجدان الشعري إلى الموسيقا ليصوغ في قوالبها رؤاه وتجاربه وأحلامه، لا يقف أمامه حد زمني، ولا فاصل مكاني..

لا شيء كالموسيقا تتلاشى معه حدود الزمان والمكان.. تضيع الفواصل وتذوب الجزيئات، ولا يتبقى سوى عوالم الشمول والامتداد..

من ذا يقول بأن تأملات (زهير بن أبي سلمى) وصرخات (عنترة بن شداد) ملك الجاهلية، أو أن تحديات (حسان بن ثابت) وأشواق (عبد الله ابن رواحة) إلى الجنة ملك لعصر المسلمين الأول، أو أن سخريات (جرير) وهجائيات (الفرزدق) ملك للأمويين، أو أن مطامح (المتنبي) ورؤى (المعري) وتشبيهات (البحتري) وهيام (ابن زيدون) ملك للعصور التالية؟ أبداً.. فالشعر لا يعرف عصراً ولا مكاناً، والخروج على الإيقاع المقفى الواحد، والعدد المألوف من التفعيلات ليس أمراً جديداً، بل لقد شهدته عصور الشعر الأولى، وعرض الأندلسيون من أشكاله ألواناً..

الوجدان الشعري وجدان ينأى عن الأسر، وموسيقاه لم ترض يوماً أن يكبلها قيد، سوى قيد الفن نفسه..

وشتائم النقاد، وانتماءاتهم إلى القديم والحديث، أو إلى المقيد والحر، قضية غير مسلم بها، ما دام الشعر هو الحرية، وما دامت موسيقاه ـ بأشكالها التي لا حصر لها ـ لا تعرف قيداً ولا أسراً. كل ما هنالك أن مراهقي الشعر قذفوا إلى الأسواق في العقود الأخيرة بسيل من كراريس ودواوين لا تحمل إلا زبداً، اختلط فيها الحابل بالنابل، وتداخل على صفحاتها الغث والسمين.. وبين قصائدهم مقطوعات فقدت تفعيلاتها وسموها ـ مع ذلك ـ شعراً حراً.. وآخرون كتبوا نثراً شعرياً غطوا على موسيقاه الداخلية الخافتة بتفعيلات صاخبة أنسوا بها جمالاً، فاختلطت الأصوات ولم تعد تدري أهذا الذي يقال شعر أم نثر، أم مزيج عجيب من الشعر والنثر؟.

وفئة ثالثة لم تمكنها قدراتها التعبيرية الهشة أن تصوغ رؤاها وتجاربها ومعاناتها صوراً فنية واضحة المعالم والأبعاد، ولا أن تسلط على عالمها الباطني أضواء اللغة العبقرية والبيان العربي الذي يتحدى الظلمة ويستطيع ـ على أيدي الذين تمكنوا من أقلامهم ـ صياغة أشد التجارب تمنعاً وتدللاً، وأكثر الأحاسيس بعداً ونايأً، وأعمق الرؤى خفاءً وتشابكاً وتعقيداً. لكن هؤلاء وقد أحسوا بعجزهم عن البيان والصياغة ـ لجؤوا ـ مدفوعين بعجزهم دفعاً ـ إلى التعمية والتعقيد والإغراب والألغاز. ونقرأ ما يكتبونه فإذا بنا لا نقف على شيء مما يريدون أن يقولوه لنا، وإذا بنا نحس بغثيان كذلك الذي تحدث عنه (سارتر) وهو يتكلم عن عبث الحياة، وكتب عنه (يونسكو) و(بكت) وهما يصوران لا معقوليتها، ولكن بأسلوب واضح بيّن.. وإذا بنا نعمل فكرنا وعقولنا علّ أمراً خفي علينا في القراءة الأولى يتكشف لنا في المرة الثانية.. أو الثالثة.. أو العاشرة، فلا نحصل على ما نريد. ونعود بعد يومين أو ثلاثة، علّ قوة سحرية تكسر جدار اللغز، ويجيء (علاء

الدين) فيفتح بخاتمه العجيب باب الدهاليز، ويدخل بنا إلى الأروقة التي حفروها تحت الأرض.. ولا من جدوى!! ذلك أنه ليس ثمة شيء أبداً وراء معمّياتهم وأغاميضهم هذه.. لا حدائق ذات بهجة.. ولا عالم سحري.. ولا كنز مخبوء.. ليس سوى اليأس والقلق والعجز، لم تجد لها متنفساً فنياً لكي تخرج على الناس واضحة بينة، فاضطرت أخيراً أن تتقيأ زبدها ألغازاً ورموزاً مريضة ومعميات..

أفمن الضروري أن يدفع هذا العبث النقاد إلى رفض كل لون من الشعر لا يلتزم البحر الواحد والقافية الموحدة، أو إلى إلغاء نداءات الوجدان التي تأنس بالموسيقا الداخلية، فتتخذ من النثر الشعري وسيلتها للتعبير؟ ثم.. أليس في شعر البحر والقافية عبث كهذا؟ دفع ويدفع أناساً من شتى العصور والأماكن إلى أن يحشروا في قوالب البحور، ومن وراء إيقاعات القوافي كلاماً لا وجدان فيه، ولا توتر، ولا انفعال، أو نظماً تختفي فيه عبقرية اللغة، ويضيع البيان؟[١].

إن المرء ليدهش لتلك الحملات العنيفة التي شنها بعض الإسلاميين إزاء صيغ الشعر الحديثة والمعاصرة، بل إن بعضهم اعتبرها من الأسلحة التي يشنها الخصوم ضد اللغة العربية، والعقيدة الإسلامية نفسها..

يدهش لأنه لا يجد ـ على الإطلاق ـ المبرر المقنع لرفض الإفادة من ديناميكية الأشكال الأدبية المتطورة.. ولأنه لا يلمس ـ إلا في حالات محددة يصعب تجاهلها ـ اعتماد هذه الصيغ لشن الهجوم ضد العروبة والإسلام[٢].

---

(١) انظر مقدمة ديوان «جداول الحب واليقين» ص١٦-٢٤.

(٢) انظر محاولات في النقد التطبيقي لأنماط متباينة الشكل من الشعر الإسلامي في كتاب «محاولات جديدة في النقد الإسلامي» ـ للمؤلف ـ حيث ترد كذلك هذه العبارات خلال =

٥

وانطلاقاً من الرؤية نفسها ـ كذلك ـ يتوجب الانفتاح على كافة (أشكال) العمل الروائي: قصة وأقصوصة ورواية.. وقد جاءت الأقسام الأخيرة من كتاب (محاولات جديدة في النقد الإسلامي)[١] بمثابة تنفيذ نقدي لهذه الدعوة، حيث عولجت هناك رواية (عمالقة الشمال) لنجيب كيلاني[٢] وثلاث مجاميع من القصة القصيرة لإبراهيم عاصي ومحمود مفلح[٣].

في ختام نقد (عمالقة الشمال) ترد هذه العبارات «إن المسلم المعاصر بحاجة إلى مزيد من الأعمال الروائية (الملتزمة) تقوده إلى آفاق جديدة أخرى من عالمنا الإسلامي الراهن، وتكشف أمام وعيه وعينيه، وبالأسلوب الأكثر تعبيراً وتأثيراً ما يجري في ساحات هذا العالم من هزائم وانتصارات وما يتحقق في جنباته الشاسعة من تدمير وبناء.. بحيث لا يعرف المسلم عما يجري هنا وهناك إلا القليل القليل.. ومن هنا تكسب روايات (الكيلاني) الإسلامية المعاصرة أهميتها.. لقد قادتنا إحداها إلى تركستان،

= الحديث عن شعر «الحسناوي»: «إنه على مستوى الشكل يعتمد كافة الصيغ المعروفة في هندسة الشعر، ما يسمى بالعمودي وما يعرف بالحر، وما يمتد جسراً بين هذا وذاك، والرجل لا يتردد في الإفادة منها جميعها. ليس ثمة داع للتردد.. والجدل القديم الجديد بين أنصار لهذه الصيغة وطلاب لتلك، الجدل الذي تفاقم خطبه في بعض لحظات التوتر والانفعال فجاوز عالم النقد إلى حلبة الملاكمة، ما كان له أن يكون.. فالشاعر الجيد يبني بهذه المادة أو تلك، ويعتمد هذا المخطط الهندسي أو ذاك.. إن القصيدة شخصية عميقة الغور، متشابكة العلائق، معقدة التكوين، وليس من الإنصاف أن نحكم عليها من لون بشرتها وسواد عينيها، إن لون البشرة وسواد العيون مدخل إلى التركيب السايكولوجي للقصيدة، مدخل فحسب، ولكن ما يكمن وراء المداخل والأبواب شيء يستعصي على الحكم السريع» ص١٨٤.

(١) ص ٢٠٩-٢٨٩.

(٢) ص٢١١-٢٥٦.

(٣) ص٢٥٩-٢٨٩.

وقادتنا الأخرى إلى أندونيسيا، وها هي ثالثتها تقودنا إلى نيجيريا.. ومن منا يستطيع الادعاء بأن هذا الذي قصته علينا هذه الروايات كان معروفاً، بهذه الدرجة من التدفق والكثافة، لدى الجميع؟

«إن هذه الروايات فضلاً عن ذلك، تمنح الإحساس بوحدة الوجدان الإسلامي في العالم كله، في عصر التفكك والتمزق والتباعد، وتعيدنا، بعطائها السخي.. إلى مقولة رسولنا ومعلمنا عليه السلام (إن المسلمين كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى)..»[1]..

وفي المقدمة التي تناولت بالنقد مجموعة قصصية بعنوان (حدث في شارع الحرية) لإبراهيم عاصي ترد هذه العبارات: «في العالم الذي تضيع فيه القيم، وتتفكك العلاقات وتذوب، ويجد الإنسان نفسه متأرجحاً على أرضية لزجة كالصابون.. يغدو الفن عموماً، وفن القصة على وجه الخصوص ضرورياً على شتى المستويات، باعتبار أن القصة تكنيك جمالي مؤثر لحكمة الحياة.. ضرورياً على مستوى البحث عن القيم وتأكيد العلاقات، استعادة أو إبداعاً. ما دام الموقف الشامل الذي منحنا الإسلام إياه يهبنا هذا القدر الكبير من حرية العمل على ضوء معالمه التي وضعها على جانبي الدرب البشري الطويل، الذي لا يكف عن التمخض والتبدل والصيرورة.. وهو ضروري على مستوى (الأمل) الإنساني الذي يتوجب على الفنان أن يحفره في أعماق بني آدم، كيلا يخنقهم اليأس، وتحاصرهم اللاجدوى من كل مكان.. ضروري على مستوى الرفض والغضب والثورة لدنيا تافهة يتحول المنتمون لها إلى حشرات أو ما يشبه الحشرات، يأكل بعضها بعضاً، ويرهب بعضها بعضاً.. ضروري ـ كذلك ـ بما أنه إبداع

(١) ص ٢٥٥-٢٥٦.

جمالي خالص، على مستوى فك الارتباط القاسي والمحزن بين الناس وبين ضروراتهم الدنيا ونزعاتهم البراغماتية (الذرائعية) المتزايدة، التي تطوقهم من كل مكان وتسوقهم، بقوة لا تقهر، إلى أن يتكاثروا بالأشياء، ويتكاثروا، حتى تعوقهم الأشياء، وتضع بين أحدهم والآخر الأسلاك الشائكة التي لا يمكن اختراقها بحال.. ثم هو ضروري ـ وهذا هو الأهم ـ لتحريك الناس في دنيانا.. لهزهم من سباتهم القديم، لنفض الغبار المتراكم على قلوبهم وأفئدتهم، ونفخ النار التي تعرف كيف تحرق الكينونة وتطهرها في الوقت نفسه.. إن المسلم المعاصر بحاجة إلى هذا كله: القيم.. الأمل.. الرفض.. التجاوز.. والحركة.. وكم هو رائع ومدهش أن يمد الفنان يديه.. أن يسهم، بشكل أو بآخر، في المساعدة على هذا العطاء.. في منحنا النار التي تحرق، والوهج الذي يضيء!!»[(١)].

وبعد استعراض مركز لقصص المجموعة يصل القارئ إلى هذه النتيجة: إن القاص قام بمحاولات عديدة في بناء الشكل القصصي، فمنح مجموعته أصالة وتنوعاً، وبعد بها عن أن تسلك نسقاً رتيباً متشابهاً[(٢)].

بل إننا نجد في نقد مجموعتي محمود مفلح القصصيتين تأييداً للقاص في اعتماده واحداً من أشد أشكال القصة حداثة وتجاوزاً للمألوف.. الشكل الذي يقوم على تيار الوعي والتداعي «تداعي الصور والأخيلة والأفكار التي كثيراً ما يلجأ إليها القصاصون المعاصرون، إنه تكنيك فني مؤثر يمنح القصة بعداً جديداً، ويعطيها طعماً شهياً.

إن على الفنان أن يخترق ـ بين الحين والحين ـ جداراً منظوراً، ويتجاوز مسلمات المكان والزمان.. أن تندمج في الصورة الواحدة والموقف الواحد

---

(١) ص ٢٥٩-٢٦٠.

(٢) انظر ص ٢٦٤.

واللحظة الواحدة أحداث وتجارب وصور ومواقف تخلقت في أزمان وأماكن شتى، وأن يعرضها علينا وقد تكسرت فيها عقارب الساعة ومقياس الكيلومترات.. أن يصوغها بأبعادها الجديدة غير أبعادها المألوفة طولاً وعرضاً وارتفاعاً.. بعبارة أخرى: أن يجردها من هذه الأبعاد.. أن يقوم بتعريتها وصولاً إلى البعد الأهم والأخطر.. البعد الرابع الذي لا يلمس ولا يرى إلا بالعين الأخرى : عين الفنان، وعيون أولئك الذين يعرفون كيف يتعاملون مع لغة الفن..وأحرى بالفنان المسلم أن يتجاوز منطق المنظور والمسموع.. أن يكسر جدار الواقع الأصم إلى ما وراءه.. إلى الآفاق البعيدة. وليس صوت الفن الإسلامي سوى ذلك النداء الشفاف، الذي يدعونا للتحرك صوب الآفاق البعيدة، مع التركيز البالغ الملتزم المسؤول بكل ما هو واقعي يومي منظور، إذ كيف يقدر المؤمن على التحرك صوب الآفاق البعيدة، إن لم ينطلق أساساً من عالم أفضل، عالم غير عفن ولا مفكك ولا منخور؟.. إن التداعي - إذا صح التعبير - هو تجميع للأصوات المتنافرة المتناقضة، كما تبدو إذا ما عوملت منفردة كلاً على حدة.. ولكنها إذا تهيأت لها اليد الفنانة التي تعرف كيف تحس، والأذن التي تعرف كيف تسمع والعين التي تعرف كيف تنظر وترى.. فإنها ستخرجها لنا في وحدة نغمية توافقية (هارمونية) تهز الوجدان..»[1].

لا نذهب إلى النهاية مع (آلان روب جرييه) رائد مدرسة (الرواية الجديدة) التي تدعو إلى إلغاء وجود الزمن في العمل القصصي، وتفكيك سلسلة الأحداث، وإلغاء الشخصيات، واستبدالها بأخرى لا تملك أسماءً ولا وجوهاً.. ولا ماضياً ولا حاضراً ولا مستقبلاً.. وتصفية العقدة والحبكة.. إلى آخره.. ولكننا في الوقت نفسه نرفض التشبث التقليدي بالرؤية الفنية أحادية الجانب، والتي تعتمد شكلاً سكونياً محدداً تنسج على نوله.

---

(١) ص ٢٧٧-٢٧٨.

٦

يتوجب أن نقف هنا قليلاً لتأكيد الموقف الوسطي للنظرية الإسلامية بصدد الثابت والمتحول.. الستاتيك والديناميك، في تيار الإبداع الأدبي.. إنه - بتركيز بالغ - رفض للسكون التام من جهة، وللحركة العمياء من جهة أخرى.. احترام لعناصر الديمومة والثبات من جهة أخرى وانفتاح على قوى التجديد والتغيير والتحول من جهة أخرى.

إن الأدب الإسلامي لا يجد أيما عائق يصده عن قبول الجديد المتغير ما دام أنه لا يرتطم ورؤيته للكون والعالم والأشياء.. ولكنه لن يضحي - خلال تقبله ذاك - بأي من العناصر الثابتة التي تمثل عصب الإبداع الأدبي وهيكله العظمي - إذا صح التعبير - وإلا غدا العمل الأدبي رخواً متميعاً، رجراجاً، لا يشده رابط، ولا تمسك به شخصية مستقلة متبلورة.

إن هنالك حدوداً للتغير والتجديد يتوجب أن يقف عندها الأديب الجاد، وإلا سقنا معطياتنا الأدبية إلى الضياع الذي لا نصل في صحاريه المترامية إلى قطرة واحدة من ماء..

وإننا لنتذكر هنا تلك القفزات المجنونة باتجاه التجديد الأعمى على أيدي قطاع ليس بالقليل من أدباء الشباب في خمسينيات هذا القرن وستينياته على وجه التحديد، ونتذكر كيف أن الحصيلة النهائية لم تكن سوى المزيد من الإغراب والضياع..

إن المرء وهو يدلف إلى ساحتهم، تلفحه من بعيد، ومن وراء الجدران، بحرّها ولهيبها، ويصم سمعه صراخها، والأصوات الهائلة والمبحوحة التي تندفع عنها في كل حين، والسيل الطامي من الأعمال الأدبية المتناثرة في الهواء، والأدعياء الذين يركضون هنا وهناك ليجمعوا حولهم أكبر عدد

ممكن من الأنصار، ليضعوا معاً أسس مدرسة جديدة في الشعر أو المسرح أو المقالة أو النقد، أو ما يدعونه (الموجة الثالثة) و(القصائد التي تأكل نفسها).. تلك هي ساحة الوجودية الممسوخة أو الرمزية الجديدة.. أو غيرها من التسميات..

لقد تطرف هؤلاء بخروجهم على كل قاعدة، وسخريتهم بكل أسلوب، ونفورهم من كل الأعراف الأدبية التي تبلورت كبديهيات لا تقبل النقاش، فهم لا يؤمنون ببديهيات كهذه، ويسعون دائماً إلى التجديد الذي لا يقف عند حد، من هذه البديهيات على سبيل المثال أن عمق العمل الأدبي، وسبره أغوار التجربة الشعورية، وامتداده إلى كل مساحات الرؤية الفنية، وتنسيقه للخواطر واللمحات في شكل معين، واستلهامه كل ما يوحي في أعماق النفس، أو في الوجود الخارجي، ومحاولته إدراك الأسباب الخفية التي تربط بين الأشياء، والموسيقا التي توحدها في تناغم متوافق يتحرك منساباً إلى هدفيته، ومعاناته في تحليل التيارات العنيفة الهادئة التي تنبثق عن تجربة صراع أو حب أو إيمان، والتي تصب في بحر التجربة الكبرى التي ينبثق عنها العمل الأدبي.. العمل الذي لا يتجه بالخطاب إلى عقل الإنسان وحده، ولا إلى وجدانه وحده، ولا إلى جسده وحده، ولكنه يخاطب كيان الإنسان الواحد، ويهز كينونته.. بعيداً عن كل ما هو معقد، أو ماهو سطحي تافه.. هذا العمل لا يقتضي - بالضرورة - أن يسلك طريق الألغاز والغموض والتعمية، بحجة أن هذه المسالك، هي التي تعطي لهذا العمل قيمته الحقيقية !!

وهذا هو ما يحدث في ساحات التجديد الرافض لكل قيد، والمتمرد على كل قاعدة.. هنا حيث يقدم المجددون أعمالهم الأدبية غير منبثقة عن (اللاوعي) كما يبدو للوهلة الأولى، أو كما يتوهمون هم ويوهمون غيرهم، ولكن عن سبق إصرار في جعل العمل الأدبي لغزاً محيراً غامضاً يعجز عن

حل رموزه، أي مفكر أو فيلسوف، فضلاً عن الناقد والأديب.. لأنه لا رموز جادة هناك على الإطلاق..

كتب أحدهم تحت عنوان (النافذة) يقول «الأقمشة الممزقة ممنوحة لي عبر الشمس، والمدينة مخدوعة بمعاطف السبت. هذا الفسق ماذا يعرف عن يدي؟ في الباحة، المعلم الهواندي يلتقط الجواهر ـ ويخسرها أيضاً ـ والساهرة اليتيمة تعتقل الرغبة هناك، ما أجمل المتوكلين المحبوبين، رامبو حين طار جسده، مات، ملاجئ التأرجح، تروتسكي لم يمتلك خجل الفنادق، جـ : تتدفؤون على وحشة القلب، متشبثين بصبوات القصيدة»[1].

وكتب آخر تحت عنوان «هذه الموجة.. لماذا؟» يقول «.. والمسافة والموت ومسألة الخلود التاريخية التي تطرحها هلوسات روبنسنية.. تفضح القبح بألوانه العديدة. والألم يلبس البعض قمصاناً من الخلف، وليمشقوا سيف ديموقليس. وهذا البعض يفكر ويتميز غيظاً إذ يرى انشطارات حية كان يتوقعها، ويدعي بفائقيتها التاريخية المندحرة على مذبح الواقع المعاش. يبدو لهم أن كل الظاهرات الاجتماعية تنقض نفسها بنفسها إذا مررت بـ(فيلتر) العقل الخالص.. المعبر الوحيد عن بيولوجيا الفكر ـ الثابت الأركان ـ فهذه الظاهرات لا تستحق الدرس، ولا حتى التأمل، لأنها لم تمر بمخاضات الشعارات، ولم تسمر خلف قضبان حديدية، والأمر كله لا يعدو نزوعاً طهرياً إلى يوتوبيا جديدة، لقد فات هذا الفصيل المتصلب، المظهر الرخو للأعماق، إنه بتعشقه لظله النرسيسي لا يبرهن إلا عن انخلاعه الفكري، بهجومية بانت هزؤة»[2].

وليس ثمة من داع للاستمرار ـ بعد ـ مع هذا السخف الذي غطى للأسف مساحات واسعة من الصفحات الأدبية لمجلاتنا وصحفنا، والذي

---

(١) جريدة الثورة العربية العدد ٧٢٥ عام ١٩٦٦.

(٢) جريدة الثورة العربية، العدد ٧٣٧ عام ١٩٦٦.

يذكرنا بمعطيات (أدونيس) وجماعة (مجلة شعر) اللبنانية التي كرست جهودها للعبث بأدبنا ولغتنا، بدوافع ربما تكون عرقية أو أسطورية!! تقول (مجلة شعر): «ماموت أحب شعتقات. كحية اسمها. ثم أحب شعتقات. قال لها: رمتني شامة. لوحني كوكب. أسد وحدني اشتهاؤه. قالت له شعتقات: جسمك ذئب تركض رعشاته. جسمك شامة تكسوني. قال لها ماموت: الدوار والنار والحنين! قالت له شعتقات: سنعتقل الحارس ونطلق الحصان. قال لها ماموت : جسمك الحرب. سأحفظ جسمك طريدة. سأضرب الأودية، الويل إن جلست! تمتلئ الدفاتر، وتنكسر شوكتي..».

أي تضييع للشعر هو هذا، وأية سخرية بأداء العربية اللغوي؟ ومع ذلك يكتب أحد أدعياء «التقدمية» في بغداد، معلقاً على إحدى أعداد (مجلة شعر) قائلاً:

«أعجبني العدد كثيراً، وأحسست بأن مجلتنا تسير بخطوات واثقة، رغم النداءات اليتيمة التي يطلقها بعض الجاحدين. إن الدرب طويل ومتعب، إلا أن ثقتنا بما نكتب هي وحدها سلاحنا» وفي رسالة أخرى يقول «إن الدفاع عن قصيدة النثر، ومحاولة تثبيت أقدامها في الأدب العراقي، مسؤولية متعبة، وهي كالكفر في رأي أدباء الأتربة والرفوف، الذين لا زالوا يلازمون الحطيئة وابن الأحنف، متناسين وضعنا ولحظتنا التاريخية».

فلنستعرض مقاطع أخرى من قصيدة (أنسي الحاج) المنثورة لنرى مدى انسجامها مع (لحظتنا التاريخية) :

«ـ اصعد البرق

في منتصف الجسر أي قهقهة فيك.. امرأة صغيرة تفتح شفتيك وتنزل

تأخذك بطمأنينة.. الحب لا.. العار لا يعرفها..».

مقاطع خاوية، تكاد تفتقد المفهوم النقدي لمحتواها، أما المعاناة الباطنية فإنها تضيع في حنايا رصف ميت للعبارات، لا يستثير وجدان الذين يقرؤون :

«سحرت نهراً. يصعد ظهر الغشاء. سحرت الغشاء

حربي ذلك ألسر لعاب سلاحي يخشخش فرحاً

رأس يوسف النجار على كتفي، وجميع العصافير ترن فيه

سحرت ذاكرتي. .».

نفس الغثاء الذي اطلعنا على بعض صوره من رواد «الموجة الثالثة» في العراق. . وعن نفس المعين الغامض، الركيك، الهش، المتهافت، يصدر ويطغى - كالسيل - على صفحات الكتب والمجلات والجرائد، وعلى أرصفة الأزقة والشوارع. .

ويمكن أن نشير هنا - بإيجاز - إلى عدد من (الملابسات) التي رافقت معطيات أدباء (القفز في الفضاء). .

إن التعقيد اللغوي والذهني يفقد العمل الأدبي مؤثراته الوجدانية وقدرته على (التوصيل) ويفتح المجال أمام (الجدد) للوقوف بمستوى المتمكنين وذوي الكفاءات، ويضع العوائق والقيود في طريق الأعمال الأدبية، لأنه يصرف الكثيرين عن الرغبة في قراءة وتتبع تلك الأعمال حتى النهاية، ويؤدي إلى اضطراب في (التكنيك) الفني للعمل الأدبي، ويضيع وحدة المعنى وهدفية العطاء، ويقود إلى تشابه آلي في الأساليب وعدم تميزها وتفردها، وقد تكون التجربة ذات أبعاد ومساحات واسعة، عميقة، إلا أن أعمالاً من هذا النوع لا تغطيها بتكافؤ تام، وذلك بتوترها وانكماشها على بقع محدودة في مدى التجربة.

وينتج هذا التعقيد والاضطراب عن عوامل عدة أهمها ـ ولا ريب ـ عدم التمرس على البيان والقدرة على هندسة التجربة بما يحقق الوفاق بين اللغة والتعبير، والتأثر السلبي بترجمات الأعمال الغربية وبخاصة تلك التي نقلت إلى العربية على أيدي مترجمين لم يتمكنوا ـ بعد ـ من فن الترجمة، والرغبة في ملاحقة الاتجاهات الجديدة في الغرب دون تفهمها، وحشر الرموز الأسطورية والتاريخية، أو تكديسها بعبارة أدق، ونحت مصطلحات فنية مستعجلة لم يصطلح عليها اللغويون، وإثارة الاختلال والصخب في الموسيقا الداخلية والخارجية للشعر، والتصميم المسبق والمتعمد ـ ربما ـ في تنفيذ هجمات تخريبية في لغتنا وآدابنا وتراثنا بعامة.

إن التأزم النفسي والحضاري للعربي المعاصر، والتطلع «الثقافي» إلى العالم الجديد، لا يلزم أن ينتج أدباً مهزوزاً ينبثق عن تجربة نفسية مهزوزة متوترة، مريضة، لأنه بهذا سيفقد الالتزام..

صحيح أن الأدب صورة صادقة للتجربة الإنسانية كما هي، ولكن من واجبه أيضاً أن يقيم.. أن يبشر بالإنسان الجديد.. بعيداً عن كل ما هو مهزوز متأرجح متناقض، منشطر إلى ألف إنسان. ولو سمح كل أديب لنفسه أن يعبر بعفوية مطلقة عما في نفسه، لما بقي هناك أدب، ولتحطمت أطره الفنية، ولما بقيت هناك لغة.. حتى.. لأن إطلاق العنان لتجارب كهذه يضع قضايا اللغة والإلزامات الفنية في الظل، ويغدو الإلغاز والتمويه هو الهدف، وفي كثير من الأحيان يقوم أصحاب هذا الاتجاه الجديد بعملية توتر متعمد، مصطنع غير طبيعي، توتر في النفس وتوتر في الفكر، وحصيلة ذلك ـ ولاشك ـ توتر فيما يصدر عن حركة القلم.

البيان كان هدف الأولين، ويتوجب أن يكون هدف الآخرين.. أن توضح تجربتك الشعورية، أن تبعث للنور أحداث عالمك الداخلي، أن تقوم بتنسيق دقائق انعطافاتك الوجدانية واهتزازاتك النفسية ولمحاتك الفكرية. لا

يقتضي ـ أبداً ـ أن تغمض وأن تلح في الغموض، أو أن تلقي ظلالاً سوداء قاتمة على معطياتك، لكي يقال : إنك غامض وإنك عميق، وأحياناً كثيرة تجد في معطيات هؤلاء حشداً كبيراً من المصطلحات التاريخية والعلمية والنفسية، تعرب ببساطة أو تشكل ببساطة، دون أن تعرض على مجمع لغوي لكي يعطي موافقته عليها!!

معظم الأدباء الكبار في الماضي البعيد والقريب، ومن هو معاصر منهم، لم يصلوا القمة بالغموض.. على العكس من ذلك، كان (البيان) ركيزة أعمالهم الكبرى، البيان العميق في نفس الوقت، وكثير من الشبان الذين لا تشكل أحداثهم الداخلية، وحوارهم الوجداني، سوى رصيد ضئيل، تمكنوا بالخروج على قواعد اللغة والبيان، وبالرصف الملغز للعبارات، أن يوهموا حشوداً من القراء، بأنهم ارتفعوا إلى مستوى الأدباء الحقيقيين.. وكثير من الشبان الذين لم يستكملوا ـ بعد ـ الأدوات الأساسية للعمل الأدبي والفني.. برزوا فجأة في الأجواء الثقافية، ليفرضوا أنفسهم فرضا على مجالات الأدب فيه، وهم لا يكادون يساوون شيئاً[١].

٧

إذاً فالأديب المسلم الملتزم يتوجب أن يعتمد «الإسلامية» في تعبيره من أجل أن يكون صدوره منطقياً ومنسجماً مع ما يؤمن به ويعتقده..

ويقيناً فإن «الإسلامية» هي غير «الكلاسيكية» أو «الرومانسية» أو «الكلاسيكية الجديدة» أو «الواقعية» أو «الطبيعية» أو «الواقعية النقدية» أو «الواقعية الاشتراكية» أو «الرمزية» أو «السريالية» أو «الطليعية» أو «المستقبلية».. إلى آخره..

---

(١) انظر بالتفصيل : «في النقد الإسلامي المعاصر» ص ١٠٣ -١٠٩.

إنه مذهب متميز.. قد يلتقي مع هذا المذهب أو ذاك لقاءً جزئياً، ولكنه يبقى مذهباً أدبياً إسلامياً مستقلاً، لأنه في الأصول والكليات لا يمكن بحال أن يلتقي مع أي من المذاهب الأدبية الأخرى.. إنه إذا حدث أن تم لقاء ما في (الشكل)، فإنه يندر على مستوى المضمون.. والمذهب عموماً.

إن نقاط الخلاف أكبر بكثير وأعمق بكثير من نقاط اللقاء.. فهاهنا ينبثق المذهب الإسلامي في الأدب عن رؤية تصدر عن الله سبحانه الذي أنعم على البشرية بالدين القيم : الإسلام.. وهناك تنبثق المذاهب الأدبية عن رؤى بشرية وضعية قاصرة، تتضمن الكثير من المناقص، والأخطاء، والثغرات، والأحكام النسبية، والاختلال، والتطرف، والشذوذ..

وإذا كان هذا الأمر لا يتضح على مستوى الشكل بحكم حياديته في كثير من الأحيان فإنه يبدو بالوضوح الكامل على مستوى المضمون.. حتى لكأننا نضع هنا الأبيض إلى جنب مع الأسود.. فليس ثمة ما يجمع بينهما إلا نادراً.. وما دام أن المضمون يتلبس (المذهب) ويدخل في صميم نسيجه، في سداه ولحمته، فإن التباعد بين (الإسلامية) والمذاهب الأخرى يصبح أمراً محتوماً إلا في حالات عرضية لا تصلح أن تكون قاعدة يقاس عليها.

ويكاد (محمد قطب) يتفرد بذلك الطرح الموسع لملامح التصور الإسلامي التي ينبثق عنها المذهب الإسلامي في الأدب والفن عموماً.. وذلك في كتابه القيم (منهج الفن الإسلامي)[(١)] فمن خلال فصوله التالية على وجه التحديد يضع الرجل، أو يحلل بشكل أدق، الأسس التي يقوم عليها تميز البنيان الأدبي الإسلامي وتفرده عن سائر المذاهب الأدبية

---

(١) يجب أن لا ننسى هنا بحث الدكتور نجيب الكيلاني «الإسلامية في الأدب» الذي قدم إضاءات مبكرة للمسألة التي بين أيدينا. وهناك كتاب سيد قطب «أسس التصور الإسلامي» الجزء الأول الذي يمدنا ـ بشكل غير مباشر ـ بالعناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الإسلامية في الأدب.

الأخرى: طبيعة التصور الإسلامي (حقيقة الألوهية والكون والحياة)[١]، الإنسان في التصور الإسلامي[٢]، الواقعية في التصور الإسلامي[٣]، العواطف البشرية (وبخاصة الجنسية) في التصور الإسلامي [٤]، الجمال في التصور الإسلامي [٥]، القدر في التصور الإسلامي[٦]، حقيقة العقيدة في التصور الإسلامي [٧]، وفي فصل (الفن الإسلامي : حقيقته ومجالاته) يقوم المؤلف بتجميع الخطوط العريضة المفروشة في الفصول السابقة، لكي يخرج منها بصورة شاملة للفن الإسلامي [٨].

وعبر هذه المساحات الشاسعة يمكن أن يتحرك قلم الأديب المسلم، فيتحدث عن كل شيء، ويكتب عن كل تجربة، ويعبر عن كل صغيرة أو كبيرة في مجرى الحس والوجدان والشعور، أو شبكة العلاقات الاجتماعية والبشرية، أو في ساحة الطبيعة والعالم، أو في مدى الكون كله..

إن تحديد أو وضع قائمة بالموضوعات التي يمكن أن يتحدث عنها الأدب الإسلامي، أو يلامسها ويعيشها، أمر صعب غاية الصعوبة، بل إنه لموقف مفتعل يسعى إلى قولبة التجربة الكبيرة في إطارات تضيق عليها الخناق.

وما هكذا حياة المسلم ذات الأعماق والآفاق التي ما بلغ عشر معشارها أبناء العقائد والأديان الأخرى.

---

(١) ص ٢٢ -٤٧.
(٢) ص ٤٨ -٦٥.
(٣) ص ٦٦ - ٩٤.
(٤) ص ٩٥ - ١٢٤.
(٥) ص ١٢٥ - ١٤٣.
(٦) ص ١٤٤ - ١٦٣.
(٧) ص ١٦٤ - ١٧٦.
(٨) انظر ص ١٧٧ - ٢٠٣.

والكلمة هي الأداة التي تعبر عن هذه الحياة، وتغطي تجربتها الزاخرة، المترعة، الغنية.. الكلمة هي الجسر الذي يصل بين التجربة الفذة وبين عقول الآخرين وحسهم ووجدانهم.

وليس بمقدور أحد أن يدعي بأن على الكلمة أن تتوقف ها هنا، وأن تنطلق هناك، إلا في مساحات ضيقة لا تكاد تبين خلل المساحات الأكبر والأوسع امتداداً..

من أجل ذلك سنتجاوز ـ هنا ـ الحديث عن موضوعات الأدب الإسلامي، لأننا مهما أفسحنا في مداها، وباعدنا في آفاقها، فلن نكون سوى متجنين على مساحتها الحقيقية الشاسعة المترامية، مضيقين عليها الخناق.

ومن ثم فإننا سنهرب من جريمة حبس البلبل الغريد في القفص، حتى ولو كان هذا القفص بحجم العالم كله.. لأن هذا الطائر الفذ، الجميل، خلق لكي يغرد في الكون على مداه، ولكي ينطلق حراً طليقاً في رحيل يومي بين السموات والارض !!

٨

ونرجع إلى أسس التصور الإسلامي وخصائصه.. فلو أننا أحلنا على هذه الخصائص المركزية للتصور الإسلامي الذي تقوم عليه (الإسلامية) في الأدب معطيات المذاهب الأدبية كافة، بدءاً من الكلاسيكية العتيقة، وانتهاءً بالطليعية والمستقبلية، فإننا سنجد الهوة شاسعة حقاً، والجسور تكاد تكون مقطوعة، ونقاط اللقاء والوفاق نادرة شحيحة.

وتزداد الهوة اتساعاً في المذاهب الأكثر حداثة، حيث تلعب الرؤية الفكرية في بنيانها ومعطياتها دوراً كبيراً..

وبمجرد إلقاء نظرة سريعة على أي عمل أدبي واقعي، أو طبيعي، أو واقعي اشتراكي، أو سريالي، أو طليعي.. فإننا سنجد أنفسنا إزاء تيارات تتدفق، في معظمها باتجاه مناقض لمجرى القيم، والرؤية، والتصور الذي ينبثق عن الإسلام.. وهذا يؤكد، أكثر فأكثر، ضرورة أن يكون للإسلاميين مذهبهم الأدبي المتميز، وألا يلتفتوا ذات اليمين وذات الشمال طالبين المعونة من هذا المذهب أو ذاك، اللهم إلا بقدر ما يمكنهم ذلك من أدواتهم الفنية، ويزيدهم قدرة على (التعبير الجمالي المؤثر) للتصور المتفرد الذي يحملونه، أو التجربة الخصوصية التي يعيشونها أفراداً وجماعات..

ولن يتسع المجال ـ ها هنا ـ لاستعراض وتحليل معطيات المذاهب الأدبية كافة، لتبين نقاط التصادم والارتطام بينها وبين الإسلامية.. ولكننا نريد أن نقف قليلاً عند واحدة فحسب هي (الطليعية)، يمكن أن تكون معياراً لتحديد الموقف إزاء المذاهب الأخرى، خاصة أن بعض هذه المذاهب كالطبيعية والواقعية والاشتراكية (الماركسية) قد أصبح أمرها معروفاً تماماً لكل ذي نظر، وأصبح بمقدور أي قارئ أن يتلمس بسهولة ما تتضمنه من تناقضات، سواء في بنيانها الداخلي، أم في وضعها في حالة تقابل مع (الإسلامية)، هذا إلى أننا كنا قد تناولنا ـ في غير هذا الكتاب ـ بالنقد والمقارنة عدداً من المذاهب الأدبية والفنية الغربية، الأكثر حداثة، وحللنا مواقفها المتضادة مع الرؤية الإسلامية للمسائل الأساسية في ساحة الكون والعالم، ومجرى الحياة، وتكوين الإنسان، ويمكن أن نحيل القارئ إليها في مظانها هناك[1].

---

(١) انظر بشكل خاص الكتب التالية للمؤلف:
١- فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر.
٢- الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي.
٣- أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار.
٤- تهافت العلمانية.

تسمى (الطليعية) أيضاً بمذهب (العبث) و (اللامعقول)، وهي تسمية تحمل رؤيتها القاتمة القائمة على فوضوية الكون، وعبث الحياة، ولا جدوى الكدح البشري.. ومنذ البدء فإننا نجد أنفسنا بإزاء موقف تصوري نقيض بالكلية لموقف (الإسلامية) القائم على ارتباطية الكون، وغائية الحياة، وجدوى الكدح البشري، وعدالة المصير..

والكتاب العبثيون يشتركون جميعاً في الإلحاح على الفوضى التي تلف أقطار الكون الأربعة.. على الجنون الذي يضم العالم بين جوانحه، على اللامعقولية التي تربط بين الإنسان والكون..

إن هؤلاء الكتاب قد غدوا في العقود الأخيرة من هذا القرن مدرسة مستقلة تقوم أول ما تقوم على القواعد؛ التي يتفق عليها هؤلاء الكتاب جميعاً وهي الفوضى والعبث واللامعقول، تلك التي وضع (ألبير كامي) حجرها الأساس.

يذكر (رتشارد كو) في كتابه عن (يونسكو) كيف «أن كل النزعات التي كبحتها دكتاتورية العقل خلال قرنين من الزمان اندفعت إلى السطح، وشهد النصف الأول من قرننا العشرين عدة حركات ثورية كالتكعيبية والمستقبلية والسريالية والتعبيرية والدادية والوجودية، وكلها حركات تسعى بطرائقها الخاصة إلى إلقاء الضوء على موقف الروح الإنساني في كون غاب عنه المنطق. وعندما يختفي المنطق تختفي أيضاً مبررات الوجود. وهكذا نرى أن (يونسكو) ـ مثل كامي وسارتر ـ يرى في وجودنا حقيقة لا هي بالمنطقية ولا هي بالمبررة، إنها حقيقة ولكنها حقيقة عبثية، فالوجود الذي لا يبرره منطق عبث»[(١)].

---

(١) ماهر شفيق فريد، مجلة المسرح، العدد ٩ ص٨٣.

وواضح مما ذكره (رتشارد ـ كو) أن هذا التأكيد على اللامعقول ليس في حقيقته سوى ردة فعل عنيفة لسيطرة المذهب العقلي، طيلة قرنين من الزمان، على أفكار الناس ورؤاهم ومعطياتهم.. وإذا كان هذا المذهب قد بلغ درجات قصوى من التطرف و(الدكتاتورية) كما يقول الناقد، فإن ردة الفعل بلغت هي الأخرى من العنف والتطرف، حتى غدت على يد الطليعيين مدرسة تفلسف رؤياها اللامعقولة للكون والعالم..

ويمضي (ريتشارد ـ كو) يبين كيف سعى الطليعيون إلى إلغاء النظرة القديمة (الكلاسيكية) إلى قواعد الكون الأساسية: الزمان والمكان ووحدة الشخصية، وكيف أنهم كتبوا (دراما الساعات المكسورة) بمعنى أن أبطالهم يعيشون في عالم توقفت ساعاته، وحين يفقد الإنسان الشعور بالزمن، تصبح (السن) كلمة لا معنى لها، وما دمنا قد محونا الزمن فقد محونا (تراكم التجارب) التي يأتي بها الزمن، وعلى ذلك فلا معنى للقول بأن الشيخوخة مثلاً تأتي بالحكمة، وقوانين المكان ـ من ناحية أخرى ـ لا معنى لها: فهي تعسفية، وصدقها وكذبها رهن بالإنسان الذي يدركها، وغياب التتابع المنطقي يستلزم غياب وحدة الشخصية، فليست الشخصية سلسلة متصلة من الصفات كما يزعم الكلاسيكيون، وإنما هي حالات دائبة التغير يتبع بعضها بعضاً، وما يقوله (م) يمكن ببساطة أن يقوله (ب) دون أن ينجم عن ذلك ضرر كبير..

إن (الأنا) ما هي إلا انعكاس للعالم الخارجي، أو قل إن العالم الصغير هو صورة مصغرة مثالية للعالم الكبير، ففوضى الأول وتشتته تتبدى في الثاني على نطاق أوسع، وليس هناك خط واضح يفصل بين الاثنين[1].

ويبين (يونسكو) ـ بعبارة أوضح ـ تهافت الشخصية الإنسانية، لأنها ليست ـ بعد أن تكشف عبث العالم ـ سوى قطعة من ملايين القطع التي

---

(١) نفسه ص ٨٣ - ٨٥.

يعبث بها الكون «إن كل شخصياتي على خصام مع الدنيا.. لقد غمرهم القلق التاريخي الذي يسود العالم وتورطوا فيه»..

إنه عالم رهيب ـ يقول يونسكو ـ إلا أنه عالم لا يمكن أن يؤخذ مأخذ الجد، فهو يوشك لفرط سخفه أن يكون مضحكاً.. ومن ثم فإن رؤيا الطليعيين هذه للعبث لم تتح لهم أن يطمئنوا للشكل المسرحي العقلي (الأرسططالي) أداة للتعبير، فالمضمون في العمل الفني هو الذي يحدد الشكل، لذا تمرد يونسكو ورفاقه على الواقعية المسرحية،ورفضوا الواقع المنقوص الذي تصدر عنه وتصوره وتفرضه اعتسافاً، وانصرفوا إلى عرض ما كان يتراءى لحسّهم الفني ووعيهم الإنساني كواقع شامل، بكل ما فيه من مأساة ومن مهزلة، وكل ما فيه من عبث وخواء وتناقض[١].

والطليعيون يخنقهم «إحساس بالزوال.. في عالم بلا فضاء من الضوء واللون، إحساس يبدو الوجود من خلاله عديم الجدوى، مستحيلاً، بلا مغزى.. وتلك هي ذروة الوعي بالعبث، حيث يتكشف العالم كخيال موهوم، بعيد عن الاحتمال والتصديق، ويبدو الواقع واللغة فيه كما لو كانا يتفككان ويتهاويان قطعاً متناثرة، ويفرغان من كل معنى، بحيث يبدو في النهاية أنه ما دام كل شيء قد تجرد من الأهمية، فما الذي يسع المرء أن يفعله إلا أن يضحك من كل شيء؟»[٢].

وللطليعيين موقف من الموت.. كلنا يعرف كيف أن (كامي) اعتبره السبب الرئيسي في تجريد الحياة من المعنى (ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى)، وارتكن إليه في القول بعبثية العالم، إذ لو كان العالم مجدياً (فلماذا يموت الناس وهم ليسوا سعداء؟) إن (يونسكو)، رائد اللامعقول، يقف ـ كبقية رفاقه ـ أمام الموت يتأمله، وتشيع هذه الوقفة في فنه، على

(١) يوجين يونسكو : ٥ مسرحيات طليعية، المقدمة ص ٢١ - ٢٢.

(٢) نفسه ص ٢٣ - ٢٤.

الأخص في (قاتل بلا أجر) و (الملك يحتضر) كما تشيع في (الأيام السعيدة) لصموئيل بكت «إن الموت يثير الرعب لا لأنه واقعة فظيعة في حد ذاتها، بل لأنه يجعل كل الحياة التي سبقته عبثاً وسخفاً، فضلاً عن أنه في حد ذاته لا معنى له.. يقول يونسكو: (لقد خلقنا لكي نكون خالدين ومع ذلك نموت. الأمر مخيف، ولا يمكن أن يحمل محمل الجد).. [(١)]

وتجيء الأحلام من وراء الواقع الواعي، والنظرة العقلية للأشياء على شكل رؤى لا حصر لها، تتحطم فيها عناصر الزمان والمكان ووحدة الشخصيات، ويزداد إيحاؤها الدرامي تركيزاً: الحدث المأساوي يزداد مأساوية، يفعمه حزن عميق، فيه يأس مريع، وفيه أسى.. والحدث الملهاوي يزداد ملهاوية، تغمره سخرية عجيبة، فيه تناقض ساخر مهازل تفوق حدود الخيال الواعي.. ومن بين الأحلام تبرز الكواليس أحياناً: تركيزاً قاسياً من الخوف والرعب والارتعاد.. يركض الإنسان للخلاص دون جدوى، إذ إنه لا يستطيع أساساً نقل خطواته.. ويصرخ مستغيثاً دون جواب، إذ إنه لا يستطيع أساساً إخراج كلماته من شدقيه، رعب غير معقول، ولا يقوم على أساس.. وإذا كانت هذه سمات الأحلام والكوابيس، تحدياً لقواعد المعقول: الزمان والمكان ووحدة الشخصية، وإغراقاً في التناقض بين المأساة والملهاة، وتركيزاً قاتلاً للرعب، وعدم قدرة على الخلاص.. ألا يمكن اعتبارها إذاً مرآة أصدق تعبيراً عن الكون والعالم، وعن وضع الإنسان فيهما، حيث تحطمت أسس المكان والزمان، وتهافتت الشخصيات، وملأ الرعب أرجاء الكون، وفقد الإنسان المقدرة على الخلاص، مرآة لا تدانيها في الجلاء والنقاء مرآة الواقع الذي لا يمكن بحال أن يقدم ذات الصورة العجيبة التي يقدمها الحلم أو الكابوس مقتطعة من عجينة الكون، ومن سدى العالم ولحمة حركة الإنسان فيه؟

---

(١) د. نعيم عطية: الخطوط العريضة في مسرح يونسكو، مجلة المسرح، العدد ١١ ص ٩٥، عن يوجين يونسكو: ملاحظات وملاحظات عكسية ص ٩١.

ذلك ما يذهب إليه الطليعيون ـ فعلاً ـ وذلك سر تعلقهم المسرحي بالأحلام والكوابيس شكلاً ومضموناً، إنهم يلجؤون إليها يوم يلجؤون لاعتقادهم العميق أنه ما من إطار يجعل الناس يرون واقعهم اليومي الذي يتخبطون فيه كالأسماك، مثل الحلم. أكثر من ذلك، إنهم يرون الأحلام جزءاً أساسياً من الواقع الأشمل الذي يضم الواعي وغير الواعي، اليومي والعالمي، ما دام الكون والعالم يفتقدان ـ أساساً ـ الخط الفاصل بين المعقول واللامعقول، فلماذا يرتكب الإنسان خطأ الفصل بين اليقظة والمنام؟ لا تضاد هناك ـ إذاً ـ بين (الحلم الذي يعتمده الطليعيون بكثرة، وبين اليقظة. بل الحلم لديهم امتداد لليقظة، وهو فعل من أفعال الخلق يتم من خلال استكشاف الواقع الأشمل، من حيث إن الواقع المحدود الذي تتخيله الواقعية في العالم الخارجي وحده يحتويه الواقع الأعمق والأوسع للأحلام، وليس العكس، إلا أن الواقع الأشمل الذي يلم به الحلم يبدو لنا ـ عندما نراه في منظور العالم الخارجي ـ أقرب إلى الكابوس، فالإنسان لا يخشى شيئاً قدر خشيته للامألوف، ومع ذلك فإننا ـ فيما يرى الطليعيون ـ يجب أن نواجه ذلك الخوف في سبيل الإلمام بواقع الوجود، وفي سبيل النفاذ إلى ما وراء ذلك العرض الظاهر الباعث على الراحة الذي تخدعنا به النظرة الواقعية، إذ تصور لنا عالماً قائماً على المنطق والعقل.

وبالحري: ما الذي يستطيعه الفنان إزاء عالم يراه (كابوساً لا يطاق، وشبه حلم مخيف.. عالم يبدو أنه في قبضة حمى رهيبة.. إلا نكون محقين إذا ما أحسسنا أن هذا العالم ليس لنا، إنه ليس عالمنا الحق؟ ما الذي يستطيعه الفنان إزاء عالم كهذا، إلا أن يمزق قناع اللاواقع من حوله، قناع المظاهر الذي يصطنع للعالم منطقاً، ويدعي له عقلاً، بالرغم من كل ما يطالع العالم الإنسان به من لا عقل، ولا منطق، ولا قواعد؟»[1].

---

(١) يونسكو: ٥ مسرحيات طليعية، المقدمة ص ٣٨ -٣٩.

والأمل... أليس هناك أمل في التصالح مع الكون؟ في البحث عن قواعد معقولة له؟ في إيجاد مرتكزات منطقية يثبت الإنسان عليها أقدامه، عبر حركته وتنقله من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان؟ ألا يوجد هناك أمل، على الأقل في كشف جانب من جوانب المصير الإنساني في كون تلفه دوامة رهيبة من الغبش والضباب؟ «الحياة لامعقولة، الموت لامعقول، اللامعقول يسود كل الأرجاء، لكن هذا اللامعقول ذاته يبدو غريباً، مثيراً للدهشة، ومحيراً، ربما كان ثمة سبب للوجود أبعد من متناول عقولنا، إن كل شيء لامعقول إلى الحد الذي يصيح المرء إزاءه.. محالاً. محالاً.. أن يقف الأمر عند هذا الحد، ربما كان ثمة ما هو أبعد من العقل؟! (راجع أصداء هذه الصرخة في «قاتل بلا أجر» ليونسكو).

لهذا فإن ادعاء اليقين شيء ممجوج، ولهذا أيضاً كان الخيال مبرراً ومشروعاً، ويجب أن نقف على الدوام جميعاً صائحين: سنقاوم.. سنقاوم كل شيء، حتى هذا اللامعقول الذي يحيط بنا، مثلما صاح بيرانجيه بطل (الخراتيت) عندما أضحى الناس جميعاً من حوله خراتيت، هناك دائماً الأمل، الأمل الميؤوس منه، كما عند بكت، البرغوث الذي يمكن أن تبدأ منه الحياة من جديد في (لعبة النهاية) كل شيء في هذا الوجود زيغ وضلال.. حتى الاعتقاد اللامعقول، إذ أنى لي أن أعرف أن هذا الاعتقاد أو ذاك لامعقول، ما لم يكن عندي صورة دقيقة لما هو المعقول أصلاً؟ ويستبيح يونسكو لنفسه على الدوام أن يناقض نفسه، وأن يهدم حججه بحجج أخرى، ويعتقد أن ذلك هو أقرب إلى الصدق والشرف»[1].

أما صموئيل بكت، فإنه إذا ما وجهنا إليه سؤالاً كهذا: الأمل؟ يصل جوابه بنا إلى أمداء بعيدة، غاية في التطرف والعداء بين الإنسان والكون

(١) د. نعيم عطية، المرجع السابق ص ٩٥.

المحيط به، ذلك أن الإنسان في نظره «أشرف ما في الكون، والذي ينير حقيقته ليس هو الكون، لأن الكون أبكم أعمى لا ينطق ولا يبين ولا يدري من أمره شيئاً، وإنما يجد الإنسان في داخل نفسه ما يضيء له حقيقة نفسه.. وتلك هي خلاصة فلسفة بكت التي يدين بها لإمام الوجودية المسيحية (بسكال)، فعند الأخير أن الإنسان، وإن يكن نبتاً ضعيفاً، إلا أنه نبت مفكر، ورن الكون رن أهلك الإنسان، فإن الإنسان يكون أشرف ممن يهلكه، لأن الإنسان يعلم أنه يموت، أما الكون فلا يدري ماذا يفعل؟!»[1].

تلك هي الخطوط العريضة للرؤية (الطليعية) : فوضى تعم الكون والعالم، ولا تدع لحركة الإنسان فيهما هدفاً محدداً أو مصيراً معلوماً. كون أنشأته الصدفة العمياء، وعالم لا يقوم على قاعدة من العقل.. إذا كان الناس طيلة تاريخهم قد اتفقوا على مواضعات وأخلاق وقيم وتقاليد، فما ذلك إلا لأنهم مجانين، أو عميان لم يروا بوضوح عبث الكون، أو يعقلوا سخف العالم. إذ أنى لهم أن يصطلحوا على ما هو ثابت في حياتهم، وليس هنالك شيء يمتلك عناصر الثبات، لا الزمان ولا المكان ولا وحدة الشخصية أو اللغة أو العادات والأعراف والتقاليد؟ ثم إن العقل الأكبر الذي ظنوا أنه يسير الكون والعالم إلى مصير معقول ثبت انتفاؤه وتهافته إزاء العبث الطاغي الذي يلف الكون ولا يدع لشيء فيه أن يقر له قرار..

ومن خلال هذه الفوضى التي يراها الطليعيون تأخذ بخناق الكون، قدموا أجوبتهم المحزنة عن كثير من الأسئلة التي تطرح في موضوع كهذا : الهدف من خلق الكون، المصير الذي سيؤول إليه، طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان والعالم الذي يضطرب فيه، الحكمة العليا من تشكيل الكون

(١) جلال العشري : صموئيل بكت والأيام السعيدة، مجلة المسرح، العدد ٨ ص ١٠٤.

بهذه الصيغة، ومِنْ وضع الإنسان فيه بهذا (الوضع).. أجوبة حزينة سالبة، يضمها إطار واحد هو العبث واللامعقول، وإنه إذا كان ثمة أمل، أمل ضئيل، فهو في أن يقف الإنسان وجهاً لوجه، أمام هذا العبث الكوني، ويتمرد عليه،على الأقل ليثبت نبله وشرفه الإنساني الذي يأبى الخضوع للقوى العمياء التي تسوقه إلى مصيره المفجع(١).

ترى هل ثمة مساحة ولو ضيقة تجمع بين (الطليعية) هذه وبين (الإسلامية)؟ إن ما يقال هنا يمكن أن يقال بالنسبة لمعظم المذاهب الغربية الأكثر حداثة والتي عرضنا لبعضها ـ كما ذكرنا ـ في غير هذا المكان..

٩

ومرة أخرى: فإن رفض تسمية (الإسلامية)، أو إلحاقها بأي من المذاهب الأدبية المعروفة، لا يعني البتة الانغلاق والتشنج، وعدم الانفتاح، على معطيات الآخرين شرقية كانت أم غربية.. ولابد، إذا أريد للأدب الإسلامي أن يزداد نمواً ونضجاً واكتمالاً، وأن يزداد تأصلاً في الوقت نفسه، أن ينفتح ما وسعه الجهد، وأن يتابع المعطيات الأدبية في العالم كله، يوما بيوم، وساعة بساعة، وأن يأخذ ما وسعه الأخذ على مستويي (التقنية) أولاً، والمضامين ثانياً، شرط ألا يدخل في مجراه النقي، المتفرد العميق، أي جسد غريب قد ينقل إليه عدوى هذا الوباء أو ذاك مما يكتسح فكر الغرب ورؤاه وتصوراته..

ولقد ذكرت في غير هذا المكان «أن من واجب الفنان المسلم أن يدلي بدلوه، وألا يقف عاجزاً من بعيد، تتناوشه عوامل الإقدام والإحجام،

(١) انظر بالتفصيل :«فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر» للمؤلف ص١١٣ -١٤٤ - ٢٠٦ -٢٢٠.

وتتوزعه دوافع القبول والرفض. لقد علم الإسلام العرب، يوم أخرجهم من جزيرتهم إلى أطراف العالم، درساً حضارياً سيظل باقياً على القرون: لا ترفضوا! ما دمتم تحملون عقيدتكم في عقولكم وضمائركم وقلوبكم ووجدانكم، وما دمتم قد أسلمتم وجودكم وأهدافكم ومحياكم ومماتكم لله، ولقد قال الرسول ﷺ يومها: «خذوا الحكمة من أي وعاء خرجت» ففتح أعينهم جيداً على أن تراث البشرية يجب ألا ينقطع أو يصيبه الدمار، إنه ملك مشترك لبني آدم في كل مكان وزمان، وهو حصيلة كدهم الدائم، وكدحهم المشترك، وجهادهم الطويل.

إن الإسلام يرفض بإصرار أن يصيب الحضارة بانتكاسات تعود بها قرونا إلى الوراء، إنه يرفض أن يقطع الخيط الذي يشد المعطيات الحضارية ويحفظ تماسكها، ويرفض أن يلغي ـ ببساطة ـ هذه المعطيات إلغاء عشوائياً.

إن ما علمهم الإسلام إياه هو هذا: أن يفتحوا أعينهم جيداً إزاء كل ما تعرضه عليهم الحضارات الأخرى من قيم ومعطيات، فيتمعنوا ويدرسوا ويتفكروا وينقدوا ويقارنوا، ثم يصدروا حكمهم لا بالرفض أو بالقبول، ولكن بالاختيار والانتقاء، والعزل والفصل، ثم إعادة البناء.. شرط أن يصدروا في فاعليتهم هذه عن العقيدة التي ارتضوها وآمنوا بها... هذا الدرس الكبير، أو ما يمكن تسميته (الاختيار الحضاري الإسلامي)، هو الذي أنشأ حضارة المسلمين في عصورهم المزدهرة، وهو الذي هيأ لهم أن يتسلموا زمام المبادرة، وأن يتولوا قيادة التراث البشري بنجاح وسط عواصف الجاهلية وأنوائها التي أحاطت بهم من كل مكان.. وهو الذي يتيح لكل إنسان مسلم، في كل آونة، وفي أي مكان، فرصة الاختيار إزاء ما يحيط به من ثقافات.. وهل أجدر من الإنسان المسلم بهذا الاختيار، وكسب المزيد من الفرص التعبيرية التي أتاحها له الدرس الذي علمه إياه الإسلام؟»[١].

(١) في النقد الإسلامي المعاصر، للمؤلف، ص ١٨٠ - ١٨١.

إن هذا ينقلنا إلى إحدى المسائل الأساسية في الأدب، وتلك هي مسألة (المحلية والعالمية)

وليس أجدر من الأدب الإسلامي في تحقيق الوفاق والانسجام والتكامل بين القطبين، فإن الخصوصية الإسلامية التي هي وليدة الزمن والمكان، والتي ينسجها لقاء العقيدة بالإنسان في هذه البيئة (المحلية) أو تلك.. لا تتعارض مطلقاً مع التوجه (العالمي) أو الإنساني، خارج قيود الزمن والمكان والبيئة والتاريخ.. لأن الإسلام، في الوقت نفسه، توجه أبدي صوب الإنسان في كل زمان ومكان.. ولأن من أهدافه أن يصنع عالماً سعيداً لبني آدم جميعاً، وأن يعينهم جميعاً على تجاوز متاعبهم وآلامهم، وإزالة الجدران والمتاريس التي تقف في دروبهم صوب أحلامهم المشتهاة..

بل إن الإسلام، برؤيته الكونية، واستشرافه بعيد الآفاق، ونزوعه الشمولي، وتوازن الثنائيات في نسيجه: بين ما هو منظور وغيبي، وطبيعي وميتافيزيقي، ومادي وروحي، وثابت ومتغير، ومحدود ومطلق، وفانٍ وخالد.. الإسلام بهذا كله أقدر ـ إذا تهيأت له الأدوات الفنية المتمرسة والخبرة العميقة ـ على خلق وتشكيل أدب عالمي يهم الإنسان في أقطار المعمورة، ويمكن أن يفرض ترجمته إلى كل لغة حية!!

ولكن، وكما تقول القاعدة النقدية المعروفة، من أن العمل الأدبي الكبير لا يحقق عالميته وانتشاره إلا من خلال أصالته وخصوصيته، أي من خلال تحركه من الخاص المحدد إلى العام المفتوح.. كي لا يغدو عملاً تجريدياً، وكي يكسب ملامحه وتكوينه الحيوي ونسيجه ذا اللحم والدم والعظم والأعصاب والملامح المتفردة.

والحياة الإسلامية المعاصرة مترعة بالخصوصيات، بالبيئات المحلية، بالملامح والسمات اليومية، المحددة، التي يمكن أن ينطلق منها الأدب،

فيبني معماره من حجارة الأرض الإسلامية، وطينها وخشبها، وينقش واجهاتها باليد المتفننة المسلمة ذات الماضي العريق.. ومن خلال هذا التشكل الفني ذي الأرضية البيئية، يمكن أن يطرح العمل الأدبي المبدع كل ما يعتمل في نفس الإنسان.. في عقله وشعوره وحسه على امتداد المساحات الزمانية والمكانية التي ينتشر فيها الإنسان.

وثمة التاريخ الإسلامي، رحلة الحياة المنظورة، والتجربة المعيشة عبر أربعة عشر قرناً من عمر الزمن..

هنا، عبر هذا المدى الواسع المترع بالخصوصية، والتميز، يمكن أن يتحرك قلم الأديب المسلم، فيخاطب العالم كله من خلال تاريخه الخاص، وتجارب آبائه وأجداده.

ولكن ثمة عدد من الشروط يتوجب على الأديب المسلم أن يأخذ بها؛ في محاولته اعتماد معطيات التاريخ الإسلامي اعتماداً أدبياً[(١)].

إنه يتوجب عليه ـ مثلاً ـ ألا يقف عند حدود الواقعة التاريخية يعرضها بتفاصيلها وجزئياتها، كما نشهد في العديد من الأعمال الروائية، الأمر الذي يجعلها لا تعدو أن تكون (درساً) تاريخياً لا تتعمق إسقاطاته الضمائر والعقول والنفوس، وإنما عليه أن يتجاوز الواقعة إلى ما وراءها من قيم ودلالات ورموز وإرهاصات، فيكثفها بقدرته على التركيز، ويشحنها بوجدانيته وتعبيراته، ويجعلها تمنحنا، بعفوية بالغة، وبتأثير عميق في الوقت نفسه، المزيد من القيم البنائية التي تسهم بشكل غير مباشر في تنمية حياتنا، وإغناء خبراتنا، وتعزيز شخصيتنا الحضارية وتأصيلها...

---

(١) انظر بالتفصيل بحث «نحو آفاق تربوية في عرض التاريخ الإسلامي على الشاشة الصغيرة» ضمن كتاب «مع القرآن في عالمه الرحيب» للمؤلف (دار العلم للملايين بيروت - ١٩٧٩).

وثمة حشد كبير من الأدباء الذين ينتمون لعدد من الأديان والمذاهب الوضعية، يسعون لتعزيز وتأكيد قناعاتهم الخاصة، على حساب معطيات التاريخ الإسلامي نفسه، ويخرجون على الناس بأعمال أدبية تحمل نَفَساً مغايراً كانوا على استعداد ـ من أجل بعثه في أحداث تاريخنا ـ لأن يبدلوا حتى بداهات هذا التاريخ، ويعيدوا صياغة مواده الأولية من أجل أن تعينهم على تكوين الصورة التي يلزمهم بها انتماؤهم المذهبي،رغم أنها تندّ بكلياتها وتفاصيلها عن روح هذا التاريخ، وبنيته المتميزة، وملامحه المتفردة، . . ولن يكون وقوفنا بوجه هذا السيل التحريفي المدمر الذي يغير معالم تاريخنا بدلاً من أن يستعيدها ويستوحيها، جاداً فعلاً إلا بإبداع مزيد من الأعمال الأدبية الإسلامية الملتزمة روح هذا التاريخ، وخصوصيته المتفردة.

وثمة حشد آخر من الأدباء، لا ينتمون لأي فكر أو عقيدة، يأتون إلى ساحة التاريخ الإسلامي، فيختارون بعض وقائعه، ويعيدون صياغتها وتركيبها من زاوية رؤية شخصية مزاجية حيناً، تجارية مرتزقة أكثر الأحيان، فإذا بأخطر وقائع هذا التاريخ، تتحول في جوهرها إلى قصص حب جارف، وغرام ملتهب، يكون بمثابة السبب الأكبر والأهم وراء الأحداث والإنجازات التاريخية الكبيرة، بما فيها المعطيات العقيدية الصرفة. . وإذا بالعديد من الشخصيات التاريخية التي نزفت ـ عبر كفاحها الطويل ـ عرقاً غزيراً ودماً كثيراً، وانتهى بها الأمر ـ في بعض الأحيان إلى الاستشهاد ـ إذا بها لا تتحرك في كفاحها هذا إلا من خلال عاطفة حب جارف، وهيام عنيف آسر بالمحبوب. . رغم أن العناصر (الدرامية) التي تعد إحدى المقومات الأساسية للعمل الأدبي المبدع، قد لا تقوم في أحيان كثيرة على علاقات التقابل المأساوي بين الحبيب والمحبوب. . وما أكثر ما تتواجد هذه العناصر في أنماط أخرى من التجارب التي يزخر بها تاريخنا بدءاً من الصراع الذاتي ضد قوى التفكيك والتدمير للشخصية البشرية، من أجل

تحقيق توحدها ونقائها وانسجامها، وانتهاء بالسعي الدائب للتحقق بالقرب من الله والتوجه إليه وحده، مروراً بالممارسات الجهادية على الجبهات الواسعة ضد الطواغيت التي تسعى إلى سحق الإنسان والجماعة المسلمة.. هذا فضلاً عما يتضمنه الكثير من الوقائع التاريخية من عناصر (المفاجأة) و(البطولة) و (المأساة) والاحتدام العاطفي أو الوجداني، والتي يمكن للأديب أن يكتشفها عبر تجواله في ساحات هذا التاريخ، فيصنع منها أعمالاً أدبية إبداعية مؤثرة.

لابد ـ أيضاً ـ من تجاوز التكرار الممل، والوقوف الدائم عند مساحات بالذات من تاريخنا الخصب الطويل، رغم أن العناصر (الدرامية) في هذه المساحات قد لا تكون أكثر كثافة وتعبيرية عن مساحات ووقائع أخرى لم تمتد إليها ـ حتى الآن ـ يد أديب.

إن الفترة الزمنية المبكرة لبعض وقائع تاريخنا ومساحاته تحمل ولا ريب نداءاتها العقيدية والتاريخية، ولكنها قد لا تطاوع ضرورات الإبداع الأدبي، فهي إما أن تفقد قدرتها التعبيرية وتأثيريتها، وتتحول إلى عملية سرد تاريخي فحسب، وإما أن يجد الفنان نفسه مضطراً لكسر بعض الحواجز التي تحتمها الاعتبارات الدينية نفسها، فيقع في أخطاء ما كان سيقع في إسارها لو أنه عرف كيف يختار الوقائع والأحداث.

إن على الأدباء اليوم أن يبحثوا عن مساحات جديدة في أمداء تاريخنا المتدفق، الثّر.. وإنهم ـ يقيناً ـ واجدون هناك من الوقائع والأوليات ما يمكن أن يصنعوا منه أعمالاً أدبية كبيرة، قد تحقق ـ جمالياً ـ نتائج طيبة.

هنالك ـ كذلك ـ ضرورة تحقيق قدر كبير من (التواصل) بين التاريخ والواقع، أي بين الماضي والحاضر.. أن يسعى الأديب إلى كسر الجدار الزمني لتعصير الواقعة التاريخية، أو لنقلنا ـ بالمقابل ـ إلى قلب التاريخ

لمعايشة وقائعه والتفاعل مع معطياتها.. إن تحقيق هذا التداخل الزمني يمثل ضرورة فنية وموضوعية في الوقت نفسه... ضرورة فنية لأنه يجعلنا نقف في قلب الواقعة التاريخية التي تملك حينذاك، ومن خلال التعبير الأدبي المتمكن، قدرتها الكبيرة على التأثير.. وضرورة موضوعية لأنه سيخرج الفعل التاريخي من سكونيته، وأسره الزمني، ومتحفيته وتسطحه، ويعيد إليه الحياة كفعل دائم التدفق والتمخض.. فعل يتحرك باستمرار لكي يصب في بحر وجودنا الراهن فيغنيه ويحفزه، ويجعله أكثر أصالة بتلقيه الدم الحار من رحم تاريخه هو، وماضيه هو، فلا يغدو هجيناً..

لقد تعامل أدباء الغرب مع تاريخهم، وبمجرد أن نلقي نظرة متمعنة على نتاجهم الجاد في هذا المجال، فإننا سنجدهم يتجاوزون ـ في كثير من الأحيان ـ الوقوف السالب أمام الواقعة التاريخية.. الوقوف الذي يسجل حركة التاريخ في جانب ما من جوانبه تسجيلاً فوتوغرافياً، فلا هو يضيف شيئاً جديداً، ولا هو يسعى إلى إعادة تركيب الواقعة بما يجعلها أكثر تأثيرية من مجرد عرضها المتحفي الصرف.. لقد تجاوزوا هذا الموقف، لأنهم لا يريدون أن يقدموا لنا عروضاً (تعليمية) عن تاريخهم، فلتلك العروض رجالها ومجالاتها المدرسية المعروفة، ولكنهم يسعون إلى تحقيق قدر من التوافق بين رؤية الأديب البعيدة، وأمانة العالم والتزامه.. بين الذات والموضوع.. بين ما كان وما هو كائن ومايمكن أن يكون.. إنهم يتجاوزون عملية رصف الأحداث رصفاً عرضياً، لكي يتوغلوا باتجاه العمق، لاستجاشة كل القيم التي يمكن أن يحدثنا عنها الفعل التاريخي، وهو يتمخض في صيرورته الدائمة، عن مزيد من القيم والمؤثرات والتشكيلات التي تهم الإنسان المعاصر، وتلامس واقعه وأحلامه وأمانيه.

إننا نقرأ ـ على سبيل المثال ـ «بكت» لجان آنوي، و«الأرض كروية» و«ليالي الغضب» لسلاكرو، و«أنطونيوس وكليوباترة» لشكسبير، و«العادلون»

و«كاليغولا» لكامي، و«هنري الرابع» لبيراندللو، و«الذباب» لسارتر، و«تاج على ميتة» و«مالاتستا» لمونترلان.. فنجد أنفسنا أمام أنماط (حركية) من التعامل مع الواقعة التاريخية، تتمثل فيها الشروط التي يتوجب على الفنان المسلم الذي يسعى إلى اعتماد التاريخ الإسلامي في بناء أعماله، أن يفيد منها ما وسعته الإفادة، لا سيما وأن تاريخنا الخصب يتضمن من الوقائع والأحداث ما يمكن أن يمنحنا المزيد من الدلالات المكثفة والقيم الموحية والمؤثرات التي ترفض أن يأسرها زمان أو مكان.

إن العمل الأدبي الذي يعتمد الأرضية التاريخية ليس ـ من جهة أخرى ـ ترفاً فكرياً أو جمالياً محضاً، لكي يفصل التاريخ عن الواقع ويعرضه كما لو أنه عالم قائم بذاته، لا يمنحنا إلا (جمالية) نسبية، قد لا يكون لها أي تأثير فعال على تجربتنا الحية المعيشة، ومن ثم فإن تحطيم الفاصل الزمني، وتحقيق التواصل بين تجربتنا الماضية وحياتنا الراهنة، سيؤول إلى إغناء العمل الأدبي، وتجاوز حدوده الجمالية الصرفة إلى الفعل والتغيير والبناء.

إن الأديب (المادي) يمارس هذا الأسلوب وهو بصدد خلق المؤثرات المطلوبة من خلاله إبداعه الأدبي.. ومعنى هذا أن يتحول تاريخنا إلى (أداة) تتداولها أيدٍ غريبة، لم تتواصل مع هذا التاريخ ذلك التواصل الطبيعي الذي يرفض التزييف والتحريف.. إن تاريخنا يتحول على أيديهم إلى حاضرنا لكي يعانقه، لكنه بعد أن يصل مرحلة اللقاء والعناق هذه يكون قد أضاع هويته وفقد شخصيته...

وفي مقابل هذه الخطيئة، وكبديل عنها، يجب أن يتحرك الأديب المسلم، فيكسر جدار الزمن، ويصل بين الماضي والحاضر، بين التاريخ والواقع، لكي يمنحنا من خلال إبداعه الأدبي، القيم الكبيرة التي تمكننا من تأصيل شخصيتنا، وحماية ذاتنا الحضارية في مواجهة غزو فكري لن يلقي سلاحه قبل أن يمحو هذه الشخصية محواً، ويدمر هذه الذات تدميراً..

وثمة ـ على مستوى الأدب المسرحي ـ مشكلة إيجاد بديل فني مناسب لتغطية الفراغ الذي يحتمه اختفاء بعض الشخصيات الخطيرة ذات المكانة القيادية المتقدمة في تاريخنا، كالأنبياء عليهم السلام، وكبار الصحابة رضي الله عنهم.

لقد استطاع بعض الفنانين ـ فعلاً ـ تجاوز هذه المشكلة دون أن يلحق ذلك أي ضرر يذكر بأعمالهم، ولكن الاتجاه السائد الآن ـ على مستوى المسرح والتلفزيون والسينما ـ هو المزيد من (رفع الحرج) في عرض شخصيات كهذه بشكل مباشر، الأمر الذي تترتب عليه نتائج (تربوية) سيئة بالنسبة للصغار بوجه خاص.... إنهم ـ على سبيل المثال ـ يرون الرجل الذي قام قبل شهر أو شهرين بدور (خالد بن الوليد) رضي الله عنه ـ يظهر في تمثيلية أو مسرحية تالية فاسقاً شريراً أو متملقاً ذليلاً.. وهم يرون المرأة التي قامت بدور (الشيماء) أخت الرسول عليه السلام تبرز في عمل آخر بدور امرأة ساقطة... فيحدث ذلك في تصوراتهم الكثير من الكسور والشروخ. هذا فضلاً عن أن أي ممثل معاصر لن يكون، مهما بلغ من نقائه الخلقي وسمو تجربته، بالمستوى الذي يمكنه من تجسيد دور هذا الصحابي أو ذاك.. ومن ثم فإن على الفنان المسلم أن يجد بديلاً فنياً، يتميز بالمرونة والدوام، لمنع تكرار هذه الظاهرة، والتعويض عن الفراغ الذي يتمخض عنه، ولن يتم هذا إلا بتعاون كافة عناصر العمل الفني التمثيلي: المؤلف والسيناريست والمخرج ومهندس الديكور والممثل... إلى آخره.. إن العمل التمثيلي ليس إنجازاً بسيطاً يترتب نجاحه على هذا الطرف أو ذاك، ولكنه جهد (مركب) لن يمضي إلى هدفه إلا من خلال تضامن وتكامل عدد من العناصر التي ذكرناها قبل قليل، وهي لا بد أن تملك حداً أدنى ـ على الأقل ـ من الرؤية المشتركة والالتزام، ورغم ذلك يبقى النص الأدبي هو الأساس، حجر الزاوية التي لا بد منها لقيام العمل الفني الجاد الملتزم،

فالمؤلف هو الذي يصنع هذا العمل، يختار مواده الأولية، ويحدد أبعاده الزمانية والمكانية، ويضع صيغته شبه النهائية، وينفخ فيه من روحه، فيمنحه وجوده وشخصيته، وإن كل ما سيتم بعد ذلك على أيدي الفنانين، وبخاصة المخرج والممثل، لن يعدو عملية تحويل لهذا العمل الأدبي من صيغته التعبيرية التي تقوم على الكلمة، إلى صيغة تعبيرية تقوم على الحركة.

١٠

والآن.. ما هي وظيفة الأدب في المنظور الإسلامي؟

كما هو الحال بالنسبة للعديد من المبادئ والمذاهب والعقائد التي اعتمدت الأدب، والفن عموماً، لتحقيق هذا الهدف أو ذاك، وللترويج لهذه المقولة أو تلك، وحملها إلى وجدان الناس وعقولهم وقلوبهم.. فإن العقيدة الإسلامية يمكن أن تعتمد الأدب لتحقيق أكثر من هدف، وتعزيز معطيات هذه العقيدة بأشد الأساليب والطرائق قدرة على (التأثير) في الإنسان المثقف، ومنحه القناعات الكافية بأحقية هذا الدين في صياغة الحياة، وصدقه المطلق في التعامل مع الكون والعالم والحياة والإنسان.

إن الأدب، والفن عموماً هو تعبير (جمالي) (مؤثر) عن الرؤى والتجارب والمواقف والقناعات والخبرات.

ليس أدباً أو فناً ذلك الذي يتشبث بالجمال وحده.

ليس أدباً أو فناً ذلك الذي يعتمد على التأثير وحده.

لابد من التقاء القطبين لكي يتحقق العمل الفني المطلوب.. وإلا غدا صياغة حاذقة على مستوى الشكل في الحالة الأولى، ومباشرة وتقريراً على مستوى المضمون في الحالة الثانية.

والأديب الحق هو الذي يحقق أقصى درجات الوفاق بين الجمالية والتأثيرية، أو بين المبنى والمعنى كما يصطلح نقادنا القدماء. الأديب هو الذي يعرف كيف يحقق التناسب المطلوب، ويوزع المساحات الضرورية بين هذا المطلب أو ذاك.

والأدب، بهذا الشرط الضروري، سوف يفترق عن الفلسفة أو العمل الفكري أو الأكاديمي عموماً في كونه يخاطب كينونة الإنسان، بما أنه كائن فذ متفرد عقلاً وروحاً وجسداً وغرائز وأشواقاً ووجداناً.. بينما تسعى الفلسفة إلى مخاطبة عقله فقط.. وفي كونه يعتمد القيم الجمالية في التواصل مع الآخرين، بينما تتجاوز الفلسفة هذا المطلب، وتركب أشد الصيغ تركيزاً وتجريداً وجفافاً لتمنح العقل البشري قناعاته المرجوة.

إن الأدب بهذا المعنى فرصة طيبة لتقديم خبرات الإسلام ورؤاه ومواقفه ومعطياته. وزرعها في أفئدة الناس وعقولهم ووجدانهم لكي ما تلبث أن تزهو بالعطاء، وتثمر في نفوسهم حدائق ذات بهجة وفاكهة وأباً.

إن الأديب هو الزارع المتمرس الذي يعرف كيف يشق الأرض لكي تستقبل الماء المنصب من السماء، فتكون الخضرة الواعدة، ويكون النخل والرمان والزيتون.

نحن في عصر الميكانيك.. نعم.

وبقدر ما يتطلب منا هذا العصر أن نزيد في فعاليتنا لكي يكون لنا مهندس أكثر يملك القدرة على أن يبتكر جهازاً جديداً، أو يضيف إلى حقل الإنتاج رقماً جديداً، فإننا في أمس الحاجة، في الوقت نفسه، لكي يكون لنا أديب أكثر يملك القدرة على أن يقدم عملاً فنياً مبتكراً، أو يضيف إلى مكتبتنا الإسلامية كتاباً جديداً.

إن موازنة صوت الميكانيك الصارم لا تكون إلا بصوت الفن المؤثر الجميل، وإن عالماً يأخذ بخناقه التكاثر بالأشياء، لا يتحطم طوقه القاسي إلا بضربات الأدب الذي يعرف كيف يخرج الناس من ضيق الدنيا إلى سعتها.

لقد جاء الإسلام لكي يمارس هذا التحرير.. فما أجدر أن تعتمد قدرات الأدب لتعزيز المحاولة في كل مكان وزمان، وتمكينها من التحقق..

إن وظيفة الأدب في المفهوم الإسلامي وظيفة حيوية بالغة الخطورة.. حتى لتكاد أن تكون حتمية إذا جاز لنا أن نأخذ بمنطق الحتميات.

فإذا ما تذكرنا كيف أن كتاب الله الخالد اعتمد جمالية الكلمة وتأثيرية المضمون لهز وجدان الناس، وإيقاظ عقولهم، وتحريك أفئدتهم،.. كان لنا أن نعرف كم هي خطيرة حاسمة مهمة الأدب في الحياة الإسلامية..

إن القرآن هو المدرسة الكبرى التي تعلمنا منها الكثير، ويتوجب أن نتعلم منها في هذه.

ونستطيع، بسهولة بالغة، أن نضع أيدينا على حشد من (الوظائف) التي يمكن أن ينفذها الأدب في إطار المفهوم الإسلامي..

ولنبدأ بأهمها وأكثرها شمولاً: (الوظيفة العقيدية)..

إن الأديب، ها هنا، يحمل سلاح الكلمة لكي يقف في صف الدعاة.. واحداً من أكثرهم قدرة على الفاعلية والكسب والامتداد.. إنه يقوم بتوصيل رؤية الإسلام للكون والحياة والعالم والإنسان، لا بمفاهيم تجريدية، وأفكار صارمة، ومقولات قاطعة كالسكين، ولكن بالصورة المشخصة، والتجربة المعيشة، والخبرة التي يجري الدم في خلاياها وشرايينها، فيبعث فيها

الحياة، ويجعلها تضحك وتبكي، وتفرح وتحزن، وتتوحد وتتمزق، وتشرق وتغيم، وتظهر وتغيب، وتحيا وتموت.

إنه من خلال التجربة الحيوية، لا مقولات العقل المجرد واستنباطاته، يقول للناس هذا حلال وهذا حرام.. وبواسطتها يخرج بهم من الطرق الملتوية إلى الصراط.. من خلالها وهي تتمخض وتضطرب وتفور، يكويهم بنار المروق لكي يستذوقوا برد اليقين، ويطعمهم الشوك والحسك لكي يتجاوزوه إلى التفاح والكمثرى.. يدخل بهم الأنفاق المظلمة لكي يحمدوا الله عندما يروا النور..

إن معطيات هذا الدين، يمكن أن تركب إلى الناس ألف مركب في كل زمان ومكان.. وليس كمركب الفن المؤثر الجميل من يقدر على فتح صوى الوجدان البشري، لكي تستقبل هبة اليقين الذي جاء به الإسلام، هنالك حيث يتوحد الإنسان وينسجم ويتوافق مع الموجودات على مدى الكون الفسيح..

إن الأديب وهو يمارس عملية تشكيل الكلمات وصياغتها وهندستها للتعبير عن هذا الجانب أو ذاك من الحياة الإسلامية، ولتوصيل هذه الرؤية أو تلك من عقيدة الإسلام للآخرين، إنما يمارس وظيفة من أخطر وظائف الأدب على الإطلاق..

ولنتذكر كيف أن التواصل لن يتحقق بصيغته الفاعلة المرجوة إن لم يضم جناحيه على طرفي الإبداع : الجمال والتأثير، وإلا انزلق صوب الصياغة الشكلية الميتة، أو وقع في مستنقع المباشرة والتقرير..

هذا إلى أن وظيفة الأدب العقيدية يتوجب أن تعرف كيف يكون الالتزام.. مرناً وصارماً في الوقت نفسه من أجل كسب المعركة، والمضي بالدعوة إلى آفاق أبعد..

المرونة من أجل تجاوز التلقين والتقرير.. والصرامة من أجل الحفاظ على الشخصية الفنية الإسلامية من أن تتفكك وتتبعثر وتضيع..

إن تعبير الأدب عن الفكرة الإسلامية أمر ليس من السهولة بمكان ما دام أنه يسير على خط رفيع بين هذا وذاك.. ولكن التمرس على المتابعة والقراءة والعطاء هو الذي يحيل الخوف والشك والتوجس إلى ثقة ويقين وانطلاق إلى الهدف دون خشية من العثرات التي قد تنزلق به ذات اليمين أو ذات الشمال..

كل الوظائف الأخرى التي سنتحدث عنها هنا بإيجاز يمكن أن تندرج تحت ظل هذه الوظيفة الكبرى ما دامت أنها روافد تتجمع وتتعاطف لكي تصب في نهاية المطاف، في بحر العقيدة الواسع العميق..

ولن يكون من المحتوم على الأديب المسلم أن يقصر همومه على عرض القيم والمواقف الإسلامية في معطياته.. يكفي أن يهدم عقائد الوضاعين ومذاهبهم وتصوراتهم.. يكفي أن يكشف عما تتضمنه من كذب وزيف وخديعة.. يكفي أن يحكي عن مردودها على الإنسان ألماً وتعاسة ونكداً وشقاءً.. لكي ما يلبث أن يتضح للناس أن البديل الوحيد.. البديل الحق.. هو الإسلام وحده..

إن القصيدة، أو القصة، أو المقالة، أو الرواية، أو المسرحية، إذا ما أتيح لها أن تمارس نقداً جمالياً مؤثراً للمعطيات والمذاهب الوضعية التي تسعى لاستعباد الناس للآلهة والأرباب والوضاعين من دون الله.. وإذا أتيح لهذه الأعمال أن تهدم ـ بعبارة أخرى ـ هدماً جمالياً مؤثراً تلك المعطيات فإنها ستكسب المعركة لصالح الإسلام.. ولن تكون في نهاية التحليل سوى أعمال إسلامية يمكن توظيفها عقيدياً، جنباً إلى جنب مع تلك الأعمال التي تكرس همها من أجل عرض بنائي، بالأسلوب الجميل المؤثر نفسه، لهذا

الجانب أو ذاك من عقيدة الإسلام المتفردة، ورؤيته الفذة للكون والعالم والوجود..

إن وظيفة الأدب العقيدية تمتد وتتسع لكي تنفسح على مدى رؤية الإسلام وتصوره الشامل للكون والعالم والإنسان، وهو تصور يتفرد بامتداده وعمقه وانتشاره فيما يمنح الأديب ألف فرصة وفرصة للتعبير المؤثر الجميل..

انه تصور يسعى للتحقق بأكبر قدر من الوفاق والتناغم بين الإنسان والوجود، وايجاد علاقات صميمة بين كافة الأطراف التي يحتويها الكون ويضم جناحيه عليها.. التحقق ـ كذلك ـ بأكبر قدر من الحضور في قلب الطبيعة والعالم وصولاً إلى الله.. والتوجه إليه والتلقي عنه وحده..

إن الأديب يجد نفسه هنا في ساحته الحقيقية المترعة المشحونة، فهي ـ بحق ـ أكثر الساحات قرباً من حقيقة الإبداع الجمالي، والتصاقاً به، وبعداً ـ في الوقت نفسه ـ عن المباشرة والتسطح والتقرير.

هنالك الوظيفة (السياسية)، إذا صحت التعابير.. إن الأدب ها هنا يمكن أن يحقق حداً أدنى من التوحد الإسلامي في الإحساس والرؤية والتجربة.. في عالم يسوده التمزق، والتباعد، والقطيعة، وسوء التفاهم، والبغضاء..

إن الأديب الإسلامي يمكن أن يتجاوز ما يحدث فوق، فيما يسمى بالقمة.. إلى أمم الإسلام وشعوبه وجماهيره الساحقة، لكي يتحدث عنهم وإليهم.. ولكي يجسد أمام وعيهم الذي تضغط عليه أجهزة الإعلام صباح مساء، أهدافهم الضائعة، ومطالبهم الملحة، وآمالهم المرتجاة.. لكي يحكي عن الآلام التي تجمعهم، والمصائب التي تلفهم، والويلات التي تطحنهم، والمؤامرات الكبيرة التي تحاك ضدهم بليل أو نهار.. لكي

يحضهم على التحرك من أجل قطع أيدي الكبار التي تمتد صباح كل يوم لكي تولم عليهم.. على أرضهم وكرامتهم وشرفهم وأموالهم وبرهم وبحرهم.. فتجعل منهم القصعة التي حذر منها الرسول المعلم يوماً، ومن أن تتداعى عليها الأمم يوماً، رغم أن المسلمين كثيرون، كثيرون جداً.. ولكنهم غثاء كغثاء السيل.

إن صوت الأديب يمكن أن يفعل الأفاعيل في هذا الليل العميق.. إن انقداح شرارة واحدة في الظلماء قد تكشف الطريق.. وإن كلمة تنطلق بصدق من وجدان قائلها قد تعينهم على مواصلة الدرب صوب مصائرهم التي طمس عليها وأوصدت دونها الأبواب.

إن وظيفة الأدب ها هنا لكبيرة حقاً.. إنها الضوء.. والإشارة.. والمعاونة.. والأمل.. والقدرة على التجاوز.. والانطلاق..

فضلاً عن أنها (المعامل) التي يشد ملايين المسلمين على هم واحد، وإحساس واحد، ورؤية واحدة، ومصير واحد.. لقد بعثرتهم السياسات، فأحرى أن توحدهم الكلمات..

وثمة ما يرتبط بهذا، إنها الوظيفة (الاجتماعية).. إن الأدب الإسلامي مدعو لأن يبذل قصاراه لإغناء التجربة الاجتماعية الإسلامية، وحمايتها وتحصينها ضد عوامل التفكك والتحلل والغربة والفناء...

إن ما تبقى لمجتمعاتنا الإسلامية، عبر رحلة التاريخ الطويلة، (بقايا) مما أراده دين الله لهذه الأمة لكي تتوحد وتسعد، وكي تكون لها (المكانة الوسط) التي أرادها لها الإسلام.. لقد نقضت هذه المجتمعات مطالب عقيدتها والتزاماتها الاجتماعية عروة عروة.. تآمر عليها المتآمرون لتحقيق هذا الانسلاخ.. نعم... ولكن تآمرها على نفسها، بالجهل والإغراء، والضعف وعدم اتقاء الفتنة كان أكبر بكثير..

ومع ذلك كله، فإنها تملك بحمد لله وقوة هذه العقيدة، بعض ما أراد لها الإسلام أن تكون عليه.. وإنه ليتوجب علينا أن نكافح في الباطن والظاهر من أجل حماية هذا الذي تبقى.. وتحصينه.. وتعميق جذوره في النفوس والآفاق.

وإن الأديب هو واحد من المدعوين لممارسة المهمة الخطيرة بفنه القادر على التأثير.. والتحصين.. بل إنه مدعو إلى أكثر من هذا.. إلى دعوة المجتمعات الإسلامية لاستعادة ممارساتها الأصيلة، وقيمها المفقودة، وتكافلها الضائع، وتقاليدها الطيبة، وإحساسها المتوحد، وصبغتها الإيمانية التي أبهتتها رياح التشريق والتغريب.

إن الأديب المسلم ببنائه النماذج الاجتماعية المرتجاة.. وبهدمه البدائل القبيحة التي غزتها وأزاحتها.. إنما يمارس مهمة مزدوجة، تنضفر في نهاية المطاف لكي تؤدي وظيفتها الاجتماعية على أحسن ما يكون الأداء..

إن صورة المجتمع الإسلامي المنشود يمكن أن تجليها للناس، وتدعوهم إليها، في الوقت نفسه، قصة أو قصيدة أو مسرحية أو رواية أو مقال.. وإذا كان (فانتيلا هوريا) قد تحدث عن مجتمع مسيحي.. و(جدعون) عن مجتمع يهودي.. و(باسترناك) عن مجتمع ليبرالي.. و(شولوخوف) عن مجتمع شيوعي.. و (كامي) عن مجتمع وجودي.. و(ميتشل) عن مجتمع رأسمالي.. و(مورافيا) عن مجتمع منحل. فإنه قد آن الآوان لكي يبرز أديب، بل أدباء إسلاميون، لكي يتحدثوا لنا عن مجتمع إسلامي، ويقصوا على العالم من أنبائه وملامحه التي لم يعرفها، قط، مجتمع من المجتمعات.

في مقابل الوظيفة (الاجتماعية) هنالك الوظيفة (النفسية).. إن الإنسان المسلم المعاصر يعاني من تأزم نفسي مخيف.. لم يشهد له تاريخ الإسلام

مثيلاً.. ما في هذا شك إذا أردنا أن نكون صريحين.. إنه فريسة ضغوط هائلة لا تطاق، تنصب عليه من كل مكان لكي تسحقه وتدمره وتزيده تأزماً وتعقيداً.. ضغوط حضارة مادية وعلمانية مضادة ومتفوقة تسعى لاقتلاعه من الجذور.. ضغوط هزائم عقيدية وسياسية واجتماعية متلاحقة كانت تتزايد مع الأيام بحساب المتواليات الحسابية وربما الهندسية.. ضغوط حملات إعلامية قاسية لا تدعه يرتاح ساعة من نهار.. ضغوط فتن اجتماعية تسعى لأن تقذف إلى الشارع بكل ما تبقى له من قيم والتزامات وقناعات كما تقذف أثاث وبقايا أولئك الذين حجز على أموالهم، وجردوا من الدور التي بنوها بكدهم وعرقهم.. ضغوط شتى من كل مكان وبمختلف الاتجاهات.. إن الإنسان المسلم موضوع اليوم بين المطرقة والسندان.. وواقع في كل لحظة بين ضربة من هنا ودفع من هناك.. فكيف لا يتأزم ويزداد تعاسة ونكداً وتعقيداً؟!

إن صوت الأدب ينطلق هنا لكي يؤدي وظيفة نفسية ليست كالوظائف !!

إنه يغدو ضرورة محتومة إذا ما أريد لهذا الإنسان أن يتمنع على الضغوط وأن يتحصن ضد عوامل التفكيك والتدمير والإفناء.. إذا ما أريد له أن يتطهر من مخاوفه وهزائمه وعقده.. ويستعيد توحده وتحرره واعتداده وقدرته على المضي في الطريق..

إننا نتذكر هنا (كاثرسيس) أرسطو : التطهير الذي قال: إن مشاهدة الأعمال الفنية، أو قراءتها، تحققه للمأزومين بمجرد أن يروا بأم أعينهم نماذج تعاني مما يعانون منه.. فكأنهم يخلعون أو يستخرجون هذه المعاناة من أعماق نفوسهم ـ بعبارة أدق ـ لكي يسقطوها على الآخرين فيتحرروا منها.. إن مشاهدة الخوف متجسداً بهذا البطل أو ذاك يحررك من الخوف.. هكذا قال الفيلسوف والناقد اليوناني القديم.. وإننا نستطيع أن نتصور كيف سيلعب الأدب الإسلامي دوره في التطهير والتحرير.

ثم إن تحليل معاناة المسلم، وتفكيك عقدها، وفك ارتباطاتها المؤلمة في طبقات نفسه العميقة، لن يعينه على رؤية البعد النهائي لشقائه فحسب، ولكنه قد يعينه على ممارسة ما يسميه علم النفس بالتصعيد.. تحويل هذه الآلام والعذابات إلى طاقة إبداعية قد تخدم ما يعتقده ويؤمن به من قريب أو بعيد..

إن (نمذجة) الأزمات التي يعانيها الإنسان المسلم المعاصر ـ إذا صح التعبير ـ وتجسيدها بلغة الفن، سوف تجعل كل واحد من هؤلاء يدرك أنه ليس وحده في ميدان العذاب.. وإن آلافاً مؤلفة من بني جلدته يعانون مثلما يعاني، وسوف تمكنه ـ وهذا هو الأهم ـ من التفوق على مأساته، والانطلاق إلى أهدافه وهو أكثر قدرة على المقاومة والتحمل.. متحرراً حتى الأعماق من كل إسقاط قد يعيق تقدمه، ويشله عن مواصلة الطريق..

إن وظيفة الأدب النفسية لهي وظيفة جديرة بالاهتمام... حقاً..

هنالك أيضاً الوظيفة التاريخية أو (التوثيقية) إذا أردنا التعبير الدقيق.. يعني أن يمارس العمل الأدبي الإسلامي مهمة تصوير وتحليل وتثبيت بعض التجارب الإسلامية المؤطرة زماناً ومكاناً.. يوثقها بلغته الخاصة.. كيلا تتعرض للضياع أو للتحريف والتزوير..

وإذا كانت مهمة التاريخ أن توثق بمنهجها العلمي هذا الجانب أو ذاك، وهذه التجربة أو تلك مما عرفه تاريخ أمتنا عبر مسيرته الطويلة.. ثم تسعى لتحليل هذه المعطيات الموثقة تحليلاً علمياً يبحث في الأسباب والارتباطات والنتائج.. فإنه يتوجب على الأدب أن يمارس مهمته التوثيقية إزاء التاريخ هو الآخر.. ولكن بلغته الخاصة.. لغته التي تسعى إلى ما يشبه الاستعادة أو الإحياء، من أجل عرض التجربة التاريخية كما لو كانت تحدث الآن، أمام أعيننا، وتتخلق، وتكون..

إن المؤرخ ينظر من الخارج لكي يلم شتات الأحداث بعد أن وقعت واكتسبت ملامحها النهائية.. ولكن الفنان يتمعن من الداخل، ويمد رؤيته إلى

الأعماق.. إلى الوقائع والشخوص والأحداث وهي تتخلق، وتتفاعل وتلتقي وتفترق وتتشابك لكي تتشكل بهذه الصيغة أو تلك.. إن المؤرخ يدرس الواقعة، ولكن الفنان يعيشها.. من ثم هو أقدر على حمل الطابع التأثيري لهذه التجربة، ونقله للأجيال.. قديراً على أن يحركهم بها.. أن يكويهم بجمرها.. أن يدفعهم عبر الطريق إلى أهدافهم بشحناتها وكهربائها..

إن استمداد القيم التأثيرية من حقول التجارب التاريخية الخصبة، الواعدة بالعطاء.. هو صيغة من العمل الأدبي، مارسها الكثير من الأدباء.. وما أحرى الأدباء الإسلاميين أن يمارسوها، ولاسيما أن تاريخهم يعد أكثر من تاريخ أية أمة في الأرض، بالدفع والعطاء، ولاسيما وأن الأمة الإسلامية المعاصرة، لهي بأمس الحاجة، بما لا يقارن مع حاجات أية أمة أخرى في الأرض، إلى استلهام تاريخها فنياً، لمجابهة عالم يسعى لأن لا يكون لها تاريخ على الإطلاق !!

هذا يقودنا إلى ما يمكن تسميته الوظيفة (المنهجية).. وهي أن يكون الأدب الإسلامي عنصر توازن منهجي في طرح المعطيات الإسلامية على المثقف المعاصر..

إن تحقيق قدر من التوازن في الطرح بين الطرائق العلمية الأكاديمية الصرفة، وبين الأساليب والصيغ الأدبية والفنية.. بين مقولات الفكر ومطالب الوجدان.. بين الصيغ العقلية الصارمة وآفاق الإبداع الواسعة الممتدة.. لهو أمر ضروري، يمنح المعطيات الإسلامية فرصاً أوسع بكثير للتعبير عن نفسها، وفرض وجودها، وملامسة أكبر قدر من اهتمامات الناس ومتابعاتهم وقضاياهم.. ويجعلها تكسب إلى صفوفها حشوداً أوسع من الجماهير..

ليس محتوماً أن يطرح الإسلام بالصيغ العلمية وحدها.. إن طرحه من خلال المنطوق العلمي أمر ضروري.. ولكنه لن يحجب أبداً وجود

الفنان.. إنهما ليسا نقيضين، بل إن أحدهما ليكمل الآخر.. وإن وظيفة كل منهما لتعد ضربة لازب في صيرورة الحركة الإسلامية، وعلاقاتها الدايناميكية مع جماهير المثقفين.

قد تقرأ أنت بحثاً تاريخياً صرفاً لكي تعرف مدى تحقق الإسلام في إطار الزمان والمكان، أي في واقع الحياة.. ولكن غيرك قد يقرأ رواية تاريخية إسلامية بحثاً عن المطلوب نفسه.. وقد تلتقي أنت وهو عند قناعة واحدة.. قد تكتفي أنت بقراءة (التفسير) للطبري أو الزمخشري أو ابن كثير.. ولكن غيرك يجد في قراءة (التصوير الفني في القرآن) ما يجعله أقدر على فهم معجزة هذا الكتاب العظيم..

إن مهمة الأدب المنهجية هي في توسيع نطاق العرض، وفتح آفاق جديدة لتحقيق التواصل بين العقيدة والإنسان.. وإنها (الحكمة) يتوجب على كل مؤمن أن يلتقطها.. لأنها (الضالة) التي تعينه على أداء دوره في العالم..

إن انفتاح المسلم على التعبير الأدبي، يمنحه ولاريب أسلوباً أكثر حيوية وتأثيراً في طرح قضاياه، ويمكنه في الوقت نفسه من أن يعيش العصر بصيغة أكثر كثافة ـ إذا صح التعبير ـ لأن آداب هذا العصر وفنونه لتمثل بحق واجهته الثقافية التي يتوجب أن نخبرها جيداً إذا أردنا أن نفهم عناصر التخريب التي تهدد وجودنا الحضاري.

وثمة ـ أخيراً ـ الوظيفة التربوية، الأخلاقية بدءاً من تحقيق أكبر قدر من الانضباط الخلقي، وانتهاء بتنمية الحس الجمالي للإنسان المسلم.. وقد سبق وأن تكلمت عن هذه الوظيفة في بحث بعنوان «نحو آفاق تربوية في عرض التاريخ الإسلامي على الشاشة الصغيرة»[1]. ولا بأس إن اقتبس هنا بعض فقرات المقال المذكور من أجل استكمال الموضوع. إن سلم القيم التربوية التي ينشدها العمل الفني الهادف سلم واسع المدى كثير الدرجات،

---

(١) صدر في كتاب "مع القرآن في عالمه الرحيب".

يمنح الأديب والفنان مقداراً واسعاً من الحرية والعفوية في الاختيار والتركيز دونما أي قدر من التوتر والمباشرة. . إن بمقدوره أن يتحرك عبر هذا المدى الواسع، لكي يقف عند هذه القيمة التربوية أو تلك، حيثما وجد في وقفته تساوقاً عفوياً سنغماً مع هيكل عمله الفني ومعطياته وجزئياته، وحيثما رأى تناسباً وانسجاماً في اللون والإيقاع والتكوين بين ما يسعى إلى تحقيقه وتعميقه وبين طبيعة نسيج إبداعه الفني : لحمته وسداه.

ونستطيع بقراءة ذكية لكتاب الله وسنة رسوله عليه السلام، وبتتبع عميق لحركة الجماعات الإسلامية عبر تاريخها الطويل، أن نتبين العديد من هذه القيم التي تصلح دونما تعسف لأن تكون محاور لأعمال فنية مبدعة، تعتمد وقائع وأحداث تاريخنا المزدحم الكثيف.

هنالك السعي من أجل تحقيق النقاء الروحي، وتأكيد التوازن الفعال بين العقل والروح والجسد، بين العلم والإيمان. . وهنالك العمل من أجل تنمية قيم البطولة، وتعميق مواقف الرفض والثورة، يقابلها العمل من أجل التحقق بالصفاء والانسجام والإحساس الغامر بالتعاون مع سنن الكون والعالم ونواميسهما وموجوداتهما. . وغير هذا وذاك الكثير من القيم التي يتوجب غرسها وتنميتها في كيان الفرد المسلم والجماعة المسلمة، من أجل تعزيز شخصيتها، وتأكيد ذاتها الحضارية، وتمكينها من الوقوف على قدميها لمجابهة صراع العقائد والأفكار والدول والحضارات في عالم يضيع فيه ويفنى من لا يملك شخصية ولا ذاتاً.

هنالك ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ ضرورات الالتزام الخلقي بمفهومه الواسع. . الاستعلاء على الدنس والمغريات. . تكوين النظرة الشمولية التي ترفض التجزئة والتقطيع. . التوحد بين المعتقد والممارسة، أو النظرية والسلوك. . تنمية الحس الجمالي الخالي من الشوائب. . تغطية الفراغ الواسع الذي تمنحه الحضارة المعاصرة بترفيه منضبط. . تجاوز

الرومانسية المريضة والذاتية المنغلقة، من جهة، ورفض القطيعية البكماء والجماعية الصماء من جهة أخرى.. إدانة الهروب والانزواء أو الذوبان والاندماج.. هناك التنمية العاطفية والوجدانية وفق طرائق سليمة.. امتصاص وتصعيد الطاقة الجنسية المكبوتة.. حل وتفكيك الخوف والإحساس بالنقص وفقدان الثقة.. وسائر العقد والأزمات النفسية التي تجنح بالشخصية عن الحد الأدنى من السوية المطلوبة.. مجابهة القلق البشري المدمر ومنح اليقين.. ومجابهة الإحساس العبثي الغاشم وطرح البديل الإيماني في الغائية والجدوى.. وهناك ـ فوق هذا وذاك ـ تحقيق الاقتران الشرطي السليم بين الفن والقيم، وطرح بدائل إسلامية مقنعة لمعطيات الفنون الوضعية في ميدان القيم التربوية : البراغماتية، الوجودية، المثالية، المادية... ولن ننسى ـ بطبيعة الحال ـ ضرورات المجابهة الإبداعية لعمليات الهدم والتشويه والتدمير الصهيونية التي نستطيع أن نتلمس أبعادها في معطياتهم النظرية والتطبيقية على السواء.

إنه سلم قيمي واسع الامتداد، كثير الدرجات، ما دام أن الإسلام جاء لكي يغطي تجربة الحياة البشرية بأسرها في امتداديها الأفقي والعمقي على السواء، وما دام أنه ـ أي الإسلام ـ كان، وسيظل، بمثابة موقف متكامل، ورؤية شاملة لدور الإنسان في العالم، بكل ما تتضمنه هذه العبارة من معنى.

ومن ثم فإن لنا أن نتصور المدى الواسع الذي يمكن أن يتحرك فيه الأديب المسلم، وهو يعتمد في مقابل هذا وقائع وأحداثاً وخبرات هي بمثابة عينات مكثفة لهذه التجربة البشرية أو تلك، ولهذا الموقف أو ذاك، وصولاً إلى دلالاته التربوية الهادفة.




الفصل الرابع

المنظور النقدي

١

أشرنا في فصل سابق إلى ضرورة أن تكون هناك (حركة نقدية) في ساحة الأدب الإسلامي... ولكن ماهو (النقد)؟

إنه، بإيجاز شديد «محاولة لتحديد الأهداف التي يرمي إليها، والطرق والأساليب التي يستخدمها، وهو يقوم على دراسة الأدباء القدامى والمعاصرين وتفحص مؤلفاتهم بغية توضيحها وشرحها وتقديرها حق قدرها»[1].

والنقد الأدبي الحديث على وجه الخصوص يطرح عدداً من الأسئلة، لم تكن في معظم الأحوال تسأل في الأدب من قبل، في محاولة للإجابة عليها، من ذلك: ما أهمية العمل الفني من حيث علاقته بحياة الفنان، بطفولته، بعائلته، بحاجاته العميقة ورغباته، وما علاقته بالجماعة، بحياته الاقتصادية، بمجتمعه الكبير؟ ماذا يؤدي هذا العمل لصاحبه، وكيف؟ ماذا يؤدي للقارئ، وكيف؟ وما العلاقة بين هاتين الوظيفتين؟.. ما الصلة بين العمل الفني وبين المادة الأدبية الموروثة، بينه وبين الأفكار الفلسفية المعاصرة له وغير المعاصرة؟ ما الترتيب الذي اتبع في صوره وعباراته وشكله العام؟ ما الممكنات المحتجبة في أبرز كلماته؟ وإلى أي مدى يضطلع محتواه بما هو برهاني ذو معنى، وأخيراً يبلغ النقد الحديث عتبات الأسئلة القديمة مثل: ما غايات هذا العمل؟ وإلى أي درجة هي سليمة؟ وما مدى تحققها؟ وما معانيه؟ وهل هو عمل جيد أو رديء، ولماذا؟[2].

ولابد للناقد من (أعمال) يتخذ منها مادته وموضوعه، ويقدم بديلاً عنها خدمات ثانوية بالغة القيمة، كأن يساعد القارئ على فهم العمل الفني،

---

(١) كارلوني وفيللو «تطور النقد الأدبي» ص٥.

(٢) ستانلي هايمن: «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» جزء ١ ص١٦.

وتذوقه، ويساعد الفنان على أن يفهم فنه ويقومه، ويعين على تقدم الفن وتطوره بتعميم المعايير المطلوبة، أو بتحديدها وتجهيزها، وهو في حالات خاصة يوقظ جيلاً من الشعراء كما فعل (أمرسون) أو (فان ويك بروكس) في أول عهده، وهو قد يعين موضوعات للأدباء يكتبونها مثلما يفعل (غوركي) و(برنارد دي فوتو)، وقد يغير اتجاه الفن أو يحاول ذلك مترسماً خطى (تولستوي) والأخلاقيين في محاولة التغيير، وخطى (بوالو) والنقاد الرومانتيكيين الإنجايز في تحقيق التغيير نفسه، أو قد يمدّ الفنان (وأحياناً نفسه) بموضوعات محددة وتقنيات وقواعد عملية مثلما يفعل عدد من نقاد الشعر المعاصرين[١].

وما دمنا بصدد تعريف النقد فلا بدّ من اقتباس العبارات الدقيقة (لستانلي هايمن)، والتي يفرق فيها بين الناقد وعالم وفيلسوف الجمال والقارئ العادي، فعلى «حد النقد الأدبي من إحدى ناحيتيه تقع المراجعات (أي مجرد القراءة الأدبية) وعلى الناحية الأخرى منه يقع علم الجمال. أما المراجع فإنه يرى في الكتب متاعاً، وأما الناقد فيرى فيها أدباً، أو كما يقال في الاصطلاح الحديث، يرى عملاً أو سلوكاً أدبياً، وأما الجماليّ فيهمه من الأدب التجريد، وليست له رغبة في كتب معينة، ومثل هذا التمييز بين هؤلاء الثلاثة إنما هو تفرقة في الدور الوظيفي الذي يؤديه كل منهم، وليس تفرقة صارمة الحدود، فقد يتجاوز كل واحد منهم مجاله إلى غيره، فإذا غفل المراجع عن خصائص المتاع، وهو يتحدث عن كتاب، وأخذ في الحديث عما في الكتاب من مميزات من حيث هو إنتاج أدبي، أصبح لهذه المراجعة على الأقل يعد في صف النقاد، والناقد الذي يرسل التعميمات عن الطبيعة المجردة للفن والجميل يصبح مؤقتاً في عداد الجماليين،

---

(١) نفسه ص١٨.

والجمالي الذي ينقد أعمالاً أدبية محددة، مستعملاً المصطلح الذي يكشف عن خصائصها الفذة إنما هو ناقد في تلك الحال»[١].

٢

النقد الإسلامي نقد (معياري)، ولكنه يعطي مساحة (للذات).. فهو إذاً نقد شمولي، متوازن، شأنه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام، لأنها تستمد من رؤيته الشاملة المتوازنة، مقوماتها وملامحها.. إن هذه الرؤية ترفض أشد الرفض تلك الخطيئة المنهجية التي مارسها الغربيون كثيراً واستمرؤوها طويلاً: النظرة أحادية الجانب.. التشبث بوجهة النظر المحدودة رغم أنها تصدر عن زاوية ضيقة، بينما هنالك، إذا أردنا الاقتراب من الحقيقة عشرات الزوايا الأخرى لالتقاط صورة أقرب إلى الواقع.

ها هم الغربيون وتلامذتهم هنا وهناك يتأرجحون في موقفهم النقدي بين النقيضين فهم حيناً يدعون إلى نقد (تأثريّ) يعطي للذات الحق المطلق في الحكم على الموضوع الفني أو الأدبي.. وهم حيناً آخر يدعون إلى نقد معياري صرف تكون فيه البيئة والمؤثرات المحيطة هي الحكم الفصل، حيناً، وتنسحب من مختبره العلمي الصارم ـ حيناً آخر ـ ليس ذوات النقاد فحسب، بل ذوات الأدباء الفنانين أنفسهم لكي لا يتبقى هنالك سوى العمل الأدبي وحده، منتزعاً من بيئته، بعيداً عن عناصر ارتباطاته بالزمن والمكان والشخصية، و(بالخلفيات) الخاصة التي لعبت دورها في تكوينه وتلوينه.

إنه كردّ فعل للاتجاهات النقدية (الذاتية) السابقة، دعا مجموعة من النقاد الغربيين، مثل فيلمان وتين وهينكين وبورجيه، إلى موقف (موضوعي)

(١) نفسه ص١٨.

يستبعد (الذات)، ويسعى إلى اكتشاف العلاقة التي تربط كتاباً ما بظروفه، وتعطيه نسبيته الأساسية، اكتشافاً تحليلياً.

ويحلل (كارلوني) و (فيللو) هذا التوجه النقدي الجديد بعد عرض طريف للأرضية التاريخية التي تحرك عليها «نحن في الواقع ـ يقول المؤلفان ـ في منتصف القرن التاسع عشر، والتطور الهائل الذي طرأ على العلوم الفيزيائية والكيميائية والناجم عن الاستخدام الجديد لطريقة تفسير تنطلق من الوقائع إلى قوانينها، وتنبه إلى حتمية تحكم العالم.. وهكذا سيطبقون إذاً، ولكن بإقدام وحتى بتهور، طريقة توضيع علمي على المؤلفات الأدبية، وهذا يعني أن المؤلف واقع غير لازم الوجود وإنه نتاج الإنسان التاريخي والسايكلوجي والاجتماعي، وهذا يعني ثانياً أن على هذا الواقع أن يتقبل، من النقد، شرحاً، وهذا يعني، ثالثاً وأخيراً، إن حكم النقد لا يمكن أن يكون إلا حكماً موضوعياً، تنحدر مبادئه من الشرح نفسه، إن هذا الموقف يرجع بلا شك، إلى مدام دي ستال وبارانت، ولكنه لم يصبح سنظماً إلا مع فيلمان السلف المباشر لتين وبورجيه، وهكذا يبدو أن الطريق مفتوح أمام تجديد ضخم في النقد.

«ولكن لنكن حذرين، فكلمة علم يمكن أن تخفي في طياتها كثيراً من المذاهب الاعتقادية، وكثيراً من الأخطاء. وبسبب عدم وجود (مطلق) مقرر سلفاً فإن باستطاعة العلم أن يقدم لمن يحسن استخدامه (اعتقاداً) لا يمكن مسّه، ويخجل العامة في وضعه موضع الريبة، وكم هو مخيب للآمال أن نضطر إلى إضافة برونتير إلى لائحة (النقدة العلميين) وهو الذي ليست ادعاءاته النسبية سوى تغطية بارعة لاعتقادية ذات طابع هجومي، كما أنه ليس من الممكن، من جهة أخرى، جعل النقد علماً، إلا إذا تخطينا المخطط الأدبي: فليس هناك من تفسير دون شرح، وليس هناك من شرح دون تغيير السجل ودون الانتقال من المسبب إلى السبب، هذا الانتقال

الذي هو خارج حتماً عن نطاق الأدب، ولكن تخطياً كهذا يتطلب استخدام معارف تاريخية وسايكولوجية اجتماعية ترتبط بصحتها مباشرة صحة النقد الجديد، وفي عهد المذهب العلمي لم تكن علوم الإنسان قد تخطت بعد مرحلة الطفولة، وكانت تصوراتها الأساسية ثمرة تأملات مثالية أكثر منها ثمرة ملاحظات خاضعة للمراقبة.. ولا عجب إذا لاحظنا، منذ الآن، أن الشروح المستندة على تصورات كهذه قد أخذت عنها عطباً وراثياً»[١].

ويعرض كارلوني وفيللو لاتجاهات عدد من أقطاب هذه (الموجة) النقدية: فيلمان.. تين.. برونتير.. هانيكان.. وبورجيه.. إلى آخره.

كان فيلمان ينادي (بالموضوعية).. على الناقد أن يحكم (بتجرد) تام.. عليه أن يكون «كالتاريخ، بعيداً عن كل هوى وكل نفع وكل حزب، عليه أن يحكم على المقدرة أكثر مما يحكم على الآراء. النقد المتجرد يسبق الرأي» والكتاب مسألة لا يظهر حلها إلا عند تحليل البيئة والبلاد والثقافة التي ظهر فيها.. ولكن إذا كانت تصورات فيلمان جديرة بالاهتمام فإن التطبيق مخيب للآمال.. فهو لا يشدد بما فيه الكفاية على سيرة الكتاب وعلى دراستهم السايكولوجية، كما كان يفعل سانت بوف، ولا على تحليل البيئة الاجتماعية الحقيقية.

والنقد لدى تين «يقتدي بعلم النبات الذي يدرس، بنفس الاهتمام، تارة شجرة البرتقال، وطوراً شجرة الصنوبر، تارة شجرة الصفصاف، وطوراً شجرة القضبان، وما النقد نفسه سوى نوع من علم النبات المطبق، ليس على النباتات، بل على المؤلفات الإنسانية».. إن علينا ألا نحكم إلا باسم المبادئ الموضوعية، وأن نفتش، دون كلل، عن تحديدات وأسباب، ومع ذلك فلم يكن تين سوى مثالي مولع بالتجريد، وفكر نظري ومذهبي غير قادر

(١) «تطور النقد الأدبي» ص٤١-٤٣.

كثيراً على الملاحظة الصبورة والدقيقة، ولانجد في نقده، أي مفهوم قيم عن السببية الاجتماعية، وأي تصور جدي للسببية السايكولوجية، إذ أن كل شيء يؤول في النهاية إلى روحانية آلية مرتبطة، فضلاً عن ذلك، ارتباطاً وثيقاً بثمار مخيلته للفلسفة المراهقة.. لقد أراد تين أن يضع أسس نقد يعير جذور المؤلف الأدبي السايكولوجي اهتماماً كافياً.. ولكن هذه الطريقة الفلسفية البحتة في فهم العلاقات المعقدة على كل وجه، والموجودة بين النفسانية والتعبير الأدبي، قادته لسوء الحظ، إلى صيغ ذات بساطة مفرطة، ولم تعد الطريقة التي يستخدمها في الواقع طريقة عالم نفساني حريص على الحقيقة العلمية.. بل إنه حكم أكثر ما يكون إلى افتراضات جمالية وأخلاقية سابقة، كما وأن طريقته في التفسير تتحول إلى تأثرية مجردة من أية قيمة موضوعية..

أما برونتير فإنه يعتبر النقد، قبل كل شيء، هو الحكم على المؤلف، والحكم عليه بقدر ما يعبر عن جوهر هو الجوهر «الأدبي»، ولكن لا ينتج عن هذا أن النقد لا يمكن أن يكون «موضوعياً»، فالعكس تماماً هو الصحيح، وهدف برونتير هو، بالتحديد، الوقوف في وجه مقاصد النقد التأثري «الذوق الشخصي» وذلك بإقامة «علم نقد» مرتكز على أسس موضوعية، ومع ذلك فلا يشترط أن يكون أحدنا عالماً كبيراً كي يدرك أن برونتير يلعب على معنى كلمة (موضوعي) الملتبس، وأن نقده الذي حاول أن لا يكون (ذاتياً) قد فشل أيضاً في أن يكون (علمياً) وأنه يخفي، تحت ستار أبهة إيجابية، أكثر المذاهب الاعتقادية تقليدية.

أكثر من هذا، أن برونتير يرى أن المعطيات الأدبية تتطور وفق قوانين كتلك التي تحكم الأجناس في نظرية دارون، حيث نجد أن هناك تتابعاً في تاريخ (الألوان) الأدبية، وليس تبدلاً فقط، فهي تولد وتتركز وتتحول، وتقوم بين مصنفات اللون الواحد، روابط نسبية على (الطريقة التطورية) أن

تكتشفها. فتفسير مصنف ما معناه إذاً تحديد موقعه كلون في التطور الأدبي. أما دراسة الظروف الجغرافية والاجتماعية فثانوية، لأن الأساس هو تحديد موقع المصنف في الزمان الأدبي.

أخيراً - يقول كارلوني وفيللو - كم هي النقائص عند هذا الرجل المدعي كثيراً! وكم هي اعتباطية هذه النظرية عن تطور الألوان المنقولة، دون أن ندري لأي سبب، عن مذهب دارون الافتراضي! ونندهش أيضاً لأنه لم يدرك أن موضوع النقد ربما هو معرفة ما إذا كان هناك أم لا حقائق فن مطلقة بدلاً من أن يقبل بهذا الأمر دون براهين[١].

وكان لابد من ردود الفعل كرة أخرى!! فبينما كان (العلميون) يريدون معرفة، أو حكماً موضوعيين، أي مستقلين عن نظرة النقد الخاصة، أراد (التأثريون) بالعكس أن يكتفوا بتجديد لقاء المصنف بذاتيتهم «أن كلمة (تأثير) تعني، بالتدقيق، هذا اللقاء المباشر والساذج بين النص والقارئ والتغيير الذي يتنج عنه في ذهن هذا الأخير، كما وأن النقد التأثري يرجع نظرياً إلى تدوين ردود فعل الناقد الذاتية أمام مصنف أدبي تدويناً بحتاً وسيطاً. لماذا هذا الموقف. لقد رأينا كيف أن الموضوعية العلمية لم تتوان، وهي تستخدم أدوات تفسيرية ضخمة أكثر الأحيان، عن الدخول في مواقف اعتقادية مكرسة، والتأثريون يكرهون قبل كل شيء الادعاء، ولن تكون موادهم بطاقات مكدسة بصبر، ولكن ذكريات قراءات يحتفظ بها، بحب، رجل مثقف صاحب عشرة صالحة وطريقتهم هي أن لا يكون عندهم أية بطاقة، لأن كل مذهب يبدو لهم مشبوهاً سلفاً، والتأثريون يكرهون أيضاً الخبث، فهم يقولون: لنكن صريحين، أو ليس كل نقد في الواقع، وفي النتيجة، انعكاس المصنف من خلال الناقد؟ ولماذا إذاً لا نقبل عن قصد

---

(١) المرجع السابق ص٤٣-٥٣ (مقتطفات).

هذا الشرط؟ و (لومتير) يعبر بوضوح عن وجهة النظر هذه : «سواء أكان النقد نقداً اعتقادياً أم لا، وأياً كانت ادعاءاته، لا يهدف إطلاقاً إلا إلى تحديد التأثر الذي يتركه فينا في وقت معين، هذا المصنف الأدبي الذي دون فيه المؤلف نفسه الانطباع الذي تلقاه من العالم في ساعة معينة. وإذا كان الأمر على هذا الأساس لنحب الكتب التي تعجبنا.. والسبب الثالث هو أن التأثريين لا يريدون أن يحرموا أنفسهم من لذة القراءة، فالناقد الذي يريد أن يفسر ويحكم يعرض نفسه لخطر فقدان الشعور بالسعادة الجمالية التي هي ـ بنظرهم ـ أساسية».

ولكن «هل من الممكن حقيقة قيام موقف تأثري متماسك؟ باستطاعتنا أن لا نقبل تبرير لوميتر السوفسطائي أكثر من اللازم، كما باستطاعتنا حتى أن نرد عليه بأن التأثرية، التي هي أبعد من أن تكون هوى ساذجاً، تستخدم دائماً مقاييس وعقائد أو قواعد مقبولة في الوسط الأدبي أو الاجتماعي، وهذه خطيئة خطيرة.. ونظراً لأن التأثرية تريد أساساً أن تكون ذاتية، فإنها تتخذ أشكالاً كثيرة بقدر ما هنالك من أشخاص يطبقونها»[١].

عند لوميتر وأناتول فرانس تستجيب التأثرية للاعتقاد الراسخ القائل بأننا لا نستطيع أن نخرج من ذواتنا عندما نتكلم عن كتب الآخرين، وأنه ـ نظراً لأن ما من يقين ممكن ـ لا نستطيع أن نقيم بشكل موضوعي حكماً نقدياً، ومن هنا كرههما لبرونتير الذي يصفه لوميتر بأنه (شرس جداً)!! فالنقد بنظرهما إذاً محادثة شيقة بين أناس مثقفين، فهو يبتعد عن كل ادعاء، وعن كل بناء اعتباطي : (اللذة التي يقدمها مصنف ما هي القياس الوحيد لجدارته) يقول أناتول فرانس: وعند ريمي دي غورمون يقوم النقد على قدر كبير من الارتيابية والنسبية، وهو يعتقد أن ما من يقين ممكن. وهو يشك

(١) المرجع السابق ص٦١-٦٣.

في كل إيمان، كما يشك في كل ادعاء بمعرفة شيء ما فهو يقبل كل الأفكار إذاً وقتياً حتى يأتي واقع جديد ويحمله على مناقضة نفسه. وهو يريد أن يتمكن من تذوق كل الأفكار الواحدة تلو الأخرى. دون أن يقف عند إحداها، وهذا يعني الوصول بفلسفة تأثرية إلى أبعد حدودها.

«أما أندريه جيد فقد كان رسول عبادة الأنا، وخصم نزعة التمذهب، والمتنقل باستمرار من موقف إلى آخر، مدفوعاً بطبيعته إلى أن يطبق، بدوره، نقداً تأثرياً.. والواقع أنه يؤكد هو نفسه، في كتابه عن دوستويفسكي، أن هذا الكتاب ليس (سوى حجة للتعبير عن أفكاره الخاصة) ويعلن أنه (بقدر ما يضع كتاباً في النقد يضع كتاب اعترافات).. لقد أطلق عدداً كبيراً من الأحكام التي كثيراً ما يعيد النظر فيها وينقحها، لدرجة أنه يتعرض لخطر مناقضة نفسه»[١].

ويقف رينيه ويليك، هو الآخر، عند معضلة تأرجح الموقف النقدي في مدخل الجزء الرابع من «نظرية الأدب» فيقول: «المنطلق الطبيعي والمعقول في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبية ذاتها وتحليلها، فبعد كل شيء، نجد أن الأعمال الأدبية ذاتها هي التي تسوغ كل اهتمام نبديه بحياة الأديب، وبمحيطه الاجتماعي، وبعملية التأليف الأدبي كلها، لكن من الغرابة بمكان أن تاريخ الأدب كان شديد الانهماك بإطار العمل الأدبي، بحيث كانت محاولات تحليل الأعمال ذاتها ضئيلة إذا ما قورنت بالمجهودات الهائلة التي بذلت لدراسة المحيط الاجتماعي، وليس من الصعب العثور على بعض أسباب هذا الإلحاح المبالغ فيه على الظروف المكيفة بدلاً من الإلحاح على الأعمال ذاتها، فقد بزغ تاريخ الأدب الحديث وهو على صلة وثيقة بالحركة الرومانتية، التي لم تستطع أن تهدم

---

(١) المرجع السابق ص٦٣-٧٠ (مقتطفات).

النظام النقدي للكلاسيكية الجديدة إلا بالحجة النسبية التي تقول إن الأزمنة المختلفة تتطلب مقاييس مختلفة، وبذلك انزاح الإلحاح من الأدب إلى خلفيته التاريخية التي كانت تستعمل لتبرير القيم الجديدة المنسوبة إلى الأدب القديم. في القرن التاسع عشر غدا الشرح عن طريق عرض الأسباب كلمة السر السحرية، وخاصة في السعي لمضاهاة مناهج العلوم الطبيعية. أضف إلى ذلك أن انهيار النظرات الشعرية القديمة، وما رافقه من انزلاق الاهتمام إلى الذوق الفردي للقارئ، متن الاقتناع بأن الفن لكونه من حيث الأساس غير عقلاني، يجب أن يترك (للتذوق) وقد لخص السير سدني لي في محاضرته الافتتاحية نظرية البحث الأدبي الأكاديمية بقوله: (نحن نبحث في تاريخ الأدب عن الظروف الخارجية ـ السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، التي أنتج فيها الأدب) وأدى نقص الوضوح في مسائل النظرية الشعرية إلى عجز مدهش لدى معظم الباحثين، حين تواجههم مهمة التحليل الفعلي للعمل الفني وتقييمه».

«وقد حدثت في السنوات الأخيرة ردة سليمة، تُقرُّ بأن دراسة الأدب يجب أن تركز أولاً وقبل كل شيء على الأعمال الفنية الفعلية ذاتها. إن المناهج القديمة في علم البلاغة، أو النظرية الشعرية، أو العروض يجب أن تراجع ويعاد تقريرها في مصطلحات حديثة، إن منهج شرح النصوص في فرنسا والتحليل الشكلي الذي يقوم على التوازي مع تاريخ الفنون الجميلة في ألمانيا، ثم الحركة الألمعية للشكليين الروس، وأتباعهم التشيك والبولنديين. إن كل ذلك أوجد حوافز جديدة لدراسة العمل الأدبي الذي بدأنا نراه الآن فقط بشكل مناسب، ونحلله بصورة دقيقة. وفي إنكلترا قام أتباع آي. أ. ريتشاردز بتركيز انتباههم على نص من الشعر، وكذلك جعل فريق من النقاد في الولايات المتحدة دراسة العمل الفني مركز اهتمامهم، كذلك فإن دراسات عديدة عن المسرح تشدد على الفرق بينه وبين الحياة،

وتكافح البلبلة بين الحقيقة المسرحية والحقيقة الواقعية تنحو النحو ذاته، وبالمثل فإن هناك دراسات متعددة في الرواية لم تعد تقنع بالنظر إليها في حدود صلاتها بالبنية الاجتماعية، بل تحاول أن تحلل مناهجها الفنية، وجهات نظرها، تقنيتها القصصية»[١].

حتى إذا بلغنا (النقد الحديث)، الذي يسمى أحياناً بالنقد الجديد، وأحياناً بالنقد العلمي، والذي يعرف بأنه «استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية، ولضروب المعرفة • غير الأدبية أيضاً، في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب»[٢]. وجدناه لا يقوم ـ هو الآخر ـ على معيار واحد ثابت وشمولي.. وإنما تقاسمته الاتجاهات، فكان بعض النقاد يعتمد على صنوف من المعرفة، غير تلك التي يعتمدها نقاد آخرون.. وفي كل الأحوال فإن الناقد يجد نفسه مسوقاً بإغراء الصنف المعرفي لاعتباره الضوء الكشاف الوحيد للعمل الأدبي، متجاوزاً إلى حد كبير ما يمكن أن تقدمه الأصناف الأخرى من إضاءات.. إننا هنا إزاء النظرة أحادية الجانب مرة أخرى.

إن (جو كرو رانسوم) ـ الذي له أثر كبير في ترويج اصطلاح (النقد الجديد) لكتاب ألفه بهذا الاسم، مؤكداً الفرق في النوع بينه وبين النقد القديم ـ يذهب إلى أن عصرنا هذا يتميز تميزاً غير عادي في النقد، وإن الكتابات النقدية المعاصرة، من حيث عمقها ودقتها، قد فاقت جميع النقد القديم المكتوب باللغة الإنجليزية، ويعلق (ستانلي هايمن) على ذلك بقوله: إن هذا الكلام لا يعتوره الشك، ولكننا لا نستطيع أن نتملق أنفسنا فندعي أن تفوقنا إنما سعة باع نقادنا إذا قايسناهم بأسلافهم، كلا، بل من الواضح أن هذا التفوق إنما يكمن في الأساليب والمناهج، ففي متناول النقد

---

(١) «نظرية الأدب» ص١٧٩-١٨٠.

(٢) ستانلي هايمن «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» جزء١ ص٩.

الحديث ضروب من المعرفة عن السلوك الإنساني، وفي جعبته تقنيات جديدة مثمرة، فإذا أمكن تركيز بعض هذا كله، وأمكن توحيد أعمال عدد من النقاد، كل يعمل على شاكلته، وبُعث الانسجام فيما هو لامع مبدع منها، لأنها تجيء أحياناً متأرجحة أو ناقصة، إذا أمكن ذلك كله، اتسعت في مستقبل النقد دروبه ومناظره[1].

ولكن. . حتى ذلك الحين الذي قد لا يكون قريباً. . فإن النظرة أحادية الجانب، واعتماد هذا الجزء أو ذاك من المعرفة، يجعل العمل النقدي نشاطاً نسبياً ذا نتائج سلبية، لا يمكن بحال اعتبارها من المطلقات.

إن هذا الوضع الذي يأخذ برقاب النقد يدفع (ستانلي هايمن) إلى طرح الافتراض التالي : «لو كان في مقدورنا، وهذا مجرد افتراض، أن نصنع ناقداً حديثاً مثالياً لما كانت طريقته إلا تركيباً لكل الطرق والأساليب العملية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذاً لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة، وركب منها خلقاً سوياً لا تشويه فيه. فوازن التقصير في جانب بالمغالاة في آخر، وحد من الإغراق بمثله حتى يتم له التعادل واستبقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته، وإذاً لأخذ من أدموند ولسن مهمة التفسير أو التوضيح لمحتوى الأثر الفني، وأضاف إلى ذلك الاهتمام بالقيم الشعرية والشكلية التي قد يجدها في بعض النقد التفسيري عند عزرا بوند، واستعار من أيفور ونترز الاهتمام بالتقويم والحكم المقارن وشجاعة ونترز إزاء الآراء التقليدية في أحكامه لا تلك الأحكام نفسها، واستغل اهتمام اليوت بأن يخلق للأدب موروثاً، ونحا في طبيعة الموروث نحو بانغتون ـ مثلاً ـ وأفاد من موقف أليوت الذي يجمع بين الشعر والنقد في يده، أما من فان ويك بروكس فإن ناقدنا المثالي قد يستمد الطريقة القائمة على كتابة السيرة

---

(١) نفسه، جزء ١ ص١١-١٢.

والاهتمام بالجو الثقافي العام من حول الأديب، وسيكون من نصيب كونستانس رورك أن تسهم بالنص على الفولكلور المتصل بالأثر الفني، وبتأكيدها أن هذا النوع من الموروث متعلق بالشكل لا بالمحتوى، وأنه تجريدي لا واقعي، وسيدخل في هذا «المركب» طريقة مودبودكين في التحليل النفسي موشحة بنظريات وأساليب جشطالتية وفرويدية وغير ذلك من فروع المعرفة النفسية، وسنضاف إليها أيضاً طريقو كودول الماركسية ملطفة بآراء بليخانوف في النسبية التاريخية، وسيحشد فيه اهتمام أليك وست بالنصوص المعينة مشفوعاً بكثير من الكشوف المستمدة من سائر العلوم الاجتماعية». .

ويمضي هايمن إلى القول بأن ناقدنا المثالي إذا أخذ كل ذلك «طرح في الوقت نفسه كل تافه محدود غير ملائم من أعمال أولئك النقاد، واستصفى النواحي الموضوعية لديهم بعد أن ينزع عنها ما يحيطها من مظاهر ضعفهم ومماحكاتهم وفرديتهم، وإذاً فلا شأن له بسطحية ولسن واستغلاله لأفكار سبقه إليها غيره، وقلة صبره على الشكل الشعري، ولا حاجة به إلى خلفية ونترز المتسلطة أو تعسفه في الحكم دون علة واضحة، أو سوء طبعه أو كثرة أخطائه، وهو في غنى عما يحيط اتباعية أليوت من تحيز مذهبي وسياسي، وإذا استمد طبيعة التكامل بين النقد والشعر عند أليوت فلا ريب في أنه سيحرص على استقلال النقد، وتكامله، وسيرفض افتراضات بروكس (المسبقة)، واحتقاره للأدب الخالق، ولن يستعمل طريقته كما يستعملها صاحبها بمطها أو تقصيرها حسب مقتضى الحال، ولن يتخذ من دراسة الشخص عذراً للهرب من دراسة آثاره، أو ليجعلها ملحة شهية وحسب، فإذا انتحل طريقة الآنسة رورك تجافى عن سطحيتها، وتزود بعلم أوسع من علمها، وإذا مارس طريقة الآنسة بودكين تجنب نزعتها الدينية الصوفية، واطّرح ما تجنّبته هي من مذهب يونج في شؤون التميز العرقي والدموي،

كما نفى عن نفسه تحيز كودول ضد التحليل النفسي وضد الشعر نفسه، ونفى عنه التعلق بالطبقية والحتمية وإيثار التعميمات على دراسة نصوص بأعيانها، واستعمل مبادئ فرويد وماركس بحدة ومضاء لا بكلال وفتور ككلال أتباعهما وفتورهم..»[١].

ولكن هايمن ما يلبث أن يعقّب على دعوته تلك بقوله: «إن صورة ناقدنا المثالي هذه شقشقة لسانية فحسب، ولكنها شقشقة مفيدة فيها سمو المثل الأفلاطونية واستحالتها معاً، فلنحطم هذه الصورة، ولنعد إلى عالم الحقائق ومجال الإمكانات العملية التي هي في طوق الفرد من بني الإنسان، ونحن إنما نريد طريقة متكاملة، فلنقل إن قسطاً صالحاً كبيراً من التكامل ممكن، وإنه في طوق إنسان واحد أن يستعمل عدداً من الطرق والمذاهب»[٢].

إن رينيه ويليك يطرح في «نظرية الأدب» هذا السؤال: «كيف نعالج الفن معالجة فكرية، والفن الأدبي منه بشكل خاص؟ هل هي ممكنة؟ وكيف؟ تقول إحدى الإجابات: المعالجة ممكنة بمناهج مطورة عن العلوم الطبيعية، وهي لا تحتاج لغير التحويل إلى دراسة الأدب؟ وبالإمكان أن نميز عدة أنواع من التحويل؛ إحداها أن نحاول مجاراة المثل العلمية العامة في الموضوعية، واللاشخصانية، واليقينية، وهي محاولة تفيد على العموم في جمع وقائع محايدة. والأخرى هي السعي إلى تقليد مناهج العلوم الطبيعية من خلال دراسة الأصول والعوامل المسببة، ومن ناحية الممارسة يسوّغ هذا «المنهج التكويني» تقصي أي نوع من الصلات ما دام ذلك ممكناً على صعيد التسلسل الزمني، ولدى التطبيق الصارم يمكن استخدام العلية العلمية لتفسير الظواهر الأدبية بإسناد العلل الفاصلة إلى الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

(١) المرجع السابق جزء٢ ص٢٤٥-٢٤٨.
(٢) المرجع السابق جزء ٢ ص٢٥٤-٢٥٥.

وهنا نجد كرة أخرى إقحاماً للمناهج الكمية التي تصلح لبعض العلوم، كالإحصاء والرسم والخطوط البيانية، وأخيراً هناك محاولة استعمال المفهومات البيولوجية في تتبع نمو الأدب»[١].

وماذا كانت النتيجة؟ «اليوم ـ يقول ويليك ـ ثمة اعتراف يكاد يكون عاماً بأن هذا التحويل لم يحقق ما كان منتظراً منه في الأصل، فقد تثبت المناهج العلمية قيمتها أحياناً في مجال محدد بعينه، أو في تكنيك محدد كاستعمال الإحصاء في مناهج معينة لنقد النصوص أو لدراسة الأوزان، على أن معظم المشايعين لهذا الغزو العلمي للدراسة الأدبية إما أنهم انتهوا للاعتراف بإخفاقهم والاستسلام للتشكيك، أو لتعليل أنفسهم بالأوهام حول النجاح المقبل للمناهج العلمية. ولهذا دأب ريتشاردز على أن يشير إلى الانتصارات المقبلة لعلم الأعصاب بوصفها ضمانة لحل المعضلات الأدبية جميعها»[٢].

ونرجع إلى هايمن ثانية، فنجده يقول في مقدمة كتابه «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» : «إن من المضامين الرئيسية في النقد الحديث تطوره ليكون علماً، أما في المستقبل الذي يمكن التكهن به والحكم عليه، فالنقد لن يصبح علماً سواء أتقبلنا هذه الحقيقة مستسلمين أو شاكرين، ولكننا نتوقع منه أن يزداد تدرجاً في الاتجاه العلمي، أي نحو تكوين منهجية شكلية ونظام للمعالجة قابلين للنقل والاحتذاء موضوعياً. . أما الحساسية الخاصة، فشيء يتفرد به الناقد، ويموت بموته، وأما وسائله فإن نقلها موضوعياً سيصبح أمراً ممكناً، وسيحتاج من يعيد استعمالها محتذياً ـ ولابد ـ حساسية ومميزات أخرى تقارب ما كان لدى الناقد الأصيل، على حال لا تنطبق على العلوم الطبيعية منذ بدء الطريقة التجريبية. ففي مجال الطبيعيات يستطيع

(١) «نظرية الأدب» ص١٢.

(٢) نفسه ص١٥.

الأحمق والجلف إذا توفرت لديهما الكفاية الأولية أن يصلا إلى النتائج التي توصل إليها بويل إذا هما أعادا تجارب هذا العالم. ثم إن الناقد في طريقة التحليل النقدي مهما تبلغ هذه درجة التجارب الموضوعية سيظل داخلاً في المجال الذاتي المحض، ما دامت هنالك مصطلحات مثل (تقويم) و(تذوق) سيظل الأمر كذلك سواء كان النقد بناءً مؤسساً على التحليل الموضوعي الركين، يقيمه امرؤ عارف عاقل، أو كان نزوة لا محمل لها، أو هوى يصدر عن رجل أحمق»[1].

ولابد من الإشارة ـ أخيراً ـ إلى ما كتبه (أناتول فرانس) في نقد (برونتير) في كتابه «الحياة الأدبية»، مؤكداً استحالة خضوع النقد للعلم بشكل نهائي: «إن الطريقة النقدية لابد ـ نظرياً ـ من أن تشارك العلم ثبوته ما دامت ترتكز إلى العلم نفسه.. ولكن الأمور في هذا الكون متشابكة تشابكاً لا ينفصم، وحلقات السلسلة ـ في أي موضوع منها اختبرته ـ مختلطة متراكبة.. ولايستطيع أحد أن يتنبأ اليوم ـ مهما يقل ـ بحلول زمان يصبح للنقد فيه دقة العلم اليقيني، ولقد يمكن للمرء أن يعتقد ـ وهو محق في ذلك ـ بأن ذلك الزمان لن يحل أبداً.. وفي الكون أشياء قليلة تخضع خضوعاً مطلقاً للعلم، وتدعه يعيد تكوينها أو ينبئ عنها، ولكني على يقين من أن القصيدة أو الشاعر لن يكونا في نطاق تلك الأشياء..»[2].

٣

إن النقد الفني والأدبي ـ في حقيقته ـ فكر وعلم وذوق وإحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج.. وعبث أن ننفي عن النقد صفة واحدة من

(١) ص٢٠-٢١.
(٢) نفسه ص٣١.

صفاته هذه، أو أن نهدم لبنة من لبناته تلك.. عبث أن نتشبث في نقدنا بموضوعية ما أنزل الله بها من سلطان، إذ أن ذلك ليس بمستطاع مخلوق يمتلك ذرة من دهشة وإعجاب، وقدرة على المشاركة والاندماج.. وعبث كذلك أن نفقد مقوماتنا الذاتية ومعاييرنا المستقلة، ونذوب في العمل الذي ننقده.. نضيع في ثناياه إعجاباً وتقديراً.. النقد لا هذا ولا ذاك.. لا هو بالتجريد الرياضي الميت، ولا بالذوبان الصوفي الهيمان.. ليس النقد رقماً في معادلة رياضية، ولا ذرة من سكر يذيبها الماء الحار.. النقد هو مزيج معقد من صرامة الأرقام وهيام الروح العاشقة وتشبثها بالمحبوب.. النقد هو موازنة فذة بين الذات والموضوع.. وقوف في نقطة وسط بين الصدود جامدين ميتين إزاء ما نقرؤه أو نراه أو نسمعه من معطيات الأدب، وبين الارتماء في الأحضان بخفة مجنونة، ننسى معها كياننا ونضيع، ليس النقد موتاً ولا ضياعاً.. لكنه ـ باختصار ـ بعثاً وتماسكاً، ذاتاً وموضوعاً، دهشةً وإمعاناً، تأملاً وإعجاباً، علماً وشعراً، تحيزاً وحياداً.. والذي يقول غير هذا يكذب على نفسه وعلى الآخرين، وحتى لو ألزم نفسه بدعوته الزائفة هذه، فكأنما اختار بنفسه أن يحكم على نفسه بالنفي من حضرة العمل الأدبي.

قد يتساءل أحدنا، إذاً ما جدوى الدعوة إلى نقد إسلامي؟ وهل ثمة فرق ـ أساساً ـ بين نقد إسلامي وغير إسلامي، إذا كان النقد يحمل في بنيته هذا التركيب المعقد، والتداخل المحتوم بين الذات والموضوع، أليس من قبيل التمحل أن نقحم على الإسلام تصوراً وعقيدة وسلوكاً، أمراً ليس بمستطاع أصحابه أن يكونوا موضوعيين وحياديين؟

وجواباً على التساؤل، نتذكر هنا حديث الرسول ﷺ: «استفت قلبك وإن أفتاك الناس وأفتوك».. ذلك هو المفتاح الذي نفتح به الأبواب.. إبداعاً كانت أم نقداً لمعطيات الإبداع..

إن تجربة المسلم تجربة حياة واحدة غير مجزئة.. والمعطيات الأدبية هي الأخرى تجارب حياة واحدة غير مجزئة، والجسر الذي يصل بين الحياتين، أعني النقد، وجب أن يكون هو الآخر حياة واحدة غير مجزئة، ولن يكون لدى الناقد المسلم إلا ذاك.. والذي يقول للمسلم المتوفز الحساس لتكف يداك عن أن تكتب تجارب حبك ولوعتك وشوقك وخوفك وإيمانك وصراعك وهزيمتك وانتصارك.. ولتكف عيناك عن أن تكونا ريشتين ترسمان على الصخور والحجارة صور الآفاق التي رأتاها، وألوانها وتكويناتها.. هو كالذي يقول للمسلم ذاته: لا تنظر إلى معطيات (الغير) أو تقرأها، أو تنصت إليها، لئلا تضطر أن تصدر عليها حكماً قد يبعد بك عن دائرة إسلامك.. أو كالذي يقول ـ متسامحاً ـ انظر واقرأ واستمع، ولكن حذار من أن تعجب أو تندمج أو تدهش، فيجيء نقدك متحيزاً بعيداً عن المقاييس التي منحك الإسلام إياها..

إن أحكاماً جازمة كهذه مرفوضة في عالم الأدب والنقد الإسلاميين، إذ ما دام المسلم قد غدا مسلماً بحق، فلماذا لا يكون ميزاناً صادقاً في كل حال من الأحوال؟ ألم يعلمنا حديث الرسول عليه السلام هذا، سواء وقفنا بعيدين عن مواطن الجمال والجلال في معطيات الناس أم اقتربنا منها، دهشنا لها أم أعجبنا بها واندمجنا فيها.. من الذي يدعونا إلى هذا القرب والدهشة والإعجاب والاندماج غير الإسلام نفسه؟

في تاريخنا الحضاري الكثير من تجارب إسلاميين منحوا وجودهم وطاقاتهم شتى الحقول؛ من أجل أن يصوغوا مساحة الحياة التي أتيح لهم أن يتحركوا فيها صياغة إسلامية خالصة.. ولست أقصد هنا صياغة حدادين أو نجارين أو صاغة.. وإنما صياغة أناس عاشوا (إسلامهم) بعقولهم وأرواحهم وأعصابهم وأفئدتهم ووجدانهم.. فهؤلاء يمكن أن نجد لديهم الجواب.. لقد أدركوا الأمر بوضوح: لم يكن النقد لديهم فقهاً، ولم يكن

الفقه لديهم نقداً.. هؤلاء لم يكن نقادهم فقهاء، ولا فقهاؤهم نقاداً.. الفقهاء - وهم قادة الفكر والمنطق والتحليل العقلي والروح الرياضية بمرونتها وصرامتها على السواء - سعوا إلى صياغة الحياة الإسلامية، ابتداء من قضاياها الكبيرة، وانتهاء بأدق أمورها وأشد جزئياتها خفاءً وتعقيداً، وفق مقاييس قانونية لا محيص لهم عن الالتزام بها وإلا ضاعوا.. وكانوا يحيلون كل صغيرة وكبيرة إلى مصادرهم الأساسية من القرآن والسنة وإجماع الصحابة.. ثم إذا لم يجدوا بغيتهم المباشرة هناك أعادوها إلى العقل المجتهد، الذي استنار بهدي القرآن والسنة فقاسها عليهما، واستنبط حلها استنباطاً.. القضية لدى الفقهاء قضية مسؤولية جماعية صارمة، والتزام مطلق تجاه طرفي الحياة الإسلامية : الله ورسوله من جهة، وجماهير المسلمين والتاريخ من جهة أخرى.. لم يكن الفقه لديهم مسألة ذوق شخصي، أو إعجاب ذاتي، أو اندماج وجداني في المشكلة التي كانوا يعرضون لها.. كان لابد لهم أن يقفوا بعيدين، يعاينون القضية من كل أطرافها، يدورون حولها مراراً وتكراراً، دون أن يتيحوا لأنفسهم أن تجذبهم إليها وتذيبهم فيها.. يظلون بعيدين من أجل أن يظل منطق العقل والرياضة والقياس موضوعياً بحتاً، ومن أجل أن يكونوا مستعدين في كل لحظة لعملية الإحالة إلى الأصول دون أن تصدهم عن ذلك رؤية ذاتية أو شوق قريب أو انحياز عاطفي.. صحيح أن معظم فقهائنا، وأرباب تشريعنا، كانوا - في حياتهم الخاصة - أدباء وفنانين، بلغوا درجات متقدمة من الذوق والإعجاب.. كان (الشافعي) شاعراً حكيماً.. وكان (أبو حنيفة) من أرباب البديهة المتوقدة كالنار.. وكان مالك ثائراً.. وكان (ابن حنبل) حاد الإحساس، رقيق العاطفة، عميق الأشواق، وكان (ابن حزم) أديباً ذواقة، ناقداً.. وصحيح أن أرواحهم - وقد وهبوا أنفسهم لله والجماهير - بلغت حداً عجيباً من التوفز والاحتراق.. إلا أننا لم نسمع عن أحد منهم يوماً أنه أتاح لمواجيده

الشخصية أن تدخل طرفاً ثالثاً في تشريعاتهم وقوانينهم واجتهاداتهم ومعطياتهم الفقهية.. لقد ظلوا ـ كمسؤولين ـ في حدود الأصول التي أدركوا أنهم بعدم التزامهم برد قضاياهم إليها، فكأنما خرجوا عن جادة الإسلام، وأخرجوا جماهيرهم عنها، وهو مصير رهيب، تهتز له الأفئدة رعباً وهلعاً.

أما الأدباء والنقاد فلم تكن زاوية نشاطهم ورؤياهم زاوية الفقهاء والمشرعين.. هم أيضاً عادوا إلى كتاب الله.. ولكنها غير عودة الفقهاء والمشرعين.. عودة حياة لا عودة (إحالة).. أولئك عادوا ليجدوا قاعدة يقيسون عليها قضاياهم، أما هؤلاء فقد عادوا لتذيبهم الآيات حباً وشوقاً.. ليبهرهم جمال الأداء وتدهشهم موسيقاه الإلهية المعجزة، وتضحكهم وتبكيهم إيقاعات الكلمات وهي تتنزل حيناً كالصواعق، وتنساب ـ حيناً آخر ـ كالجداول الرقراقة في روابي الربيع.. عادوا لكي يقفوا في نقطة التوازن الحرجة ـ التي أشرنا إليها ـ بين العقل والفؤاد، والبعد والقرب، والرؤية الخارجية والاندماج الباطني، والتماسك والذوبان، والموضوعية والذاتية.. إن القرآن الكريم ما علمهم يوماً ـ وهم يقرؤون آياته ـ أن يظلوا بعيدين، صارمين كالأرقام.. وما علمهم ـ كذلك ـ أن يتهافتوا كالدراويش على مواطن الجمال الإلهي ويضيعوا هناك.. ولكنه علمهم أن يكونوا نقاداً أدركوا أبعاد هذه الفعالية ومتطلباتها وشروطها وتوازنها الفذ بين الذات والموضوع.. لقد هزتهم كلمات الله وآياته وسوره حتى الأعماق، ولكنها ـ في الوقت ـ أعطتهم الكثير من التعاليم.. حركت أفئدتهم، أزالت رين قلوبهم، أذابت صدأ أرواحهم، مزقت غشاوة أبصارهم، ألقت شعلة المعرفة في عقولهم، أعطتهم القيم والمقاييس في عالم جديد يضيع من لا يستهدي في خضمه بالقيم والمقاييس.

إن القرآن جاء لكي يخاطب كينونة الإنسان.. عقله وحسه وروحه وأعصابه ووجدانه وجسده وأحلامه ورؤاه.. ومن هنا انبعث من بين دفتيه

آلاف الخريجين على مرّ العصور، كلهم كانوا ذواقين وكلهم كانوا نقاداً.. لأن مخاطبة كينونة الإنسان ـ هكذا علمنا الله الذي لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء ـ لن تؤتي ثمارها إلا بأن تصاغ النداءات وفق أكثر الأساليب روعةً وجمالاً، وأشدها استثارة لطاقات الإنسان ومكوناته جميعاً.. فكراً وقلباً وعقلاً وضميراً وفؤاداً وعاطفةً وروحاً وأحلاماً ووجداناً..

والحق أن ما يفرق (الأسلوب الديني) بمفهومه الواسع عن (الأسلوب الوضعي العلماني) هو هذا، الوضعيون قدموا معطياتهم وتعاليمهم وفق إحدى صيغتين لا لقاء بينهما: إما أرقاماً صارمة، ومسلمات عقلية جافة، وجدلاً كلامياً ميتاً لا روح فيه.. أو أحلاماً ذاتية ورؤى وخواطر، وتحليقات هائمة في الملكوت.. وأما الأديان فقد اختار الله الخلاق أسلوبها الفذ الذي يجمع بين منطق الرياضة وروح الوجدان، بين صرامة العقل وشفافية الروح.. ذلك أنه سبحانه يرى من فوق.. ويعلم أن الإنسان هو هذا وذاك، وأن النداء الذي يستفزه ويحرك كل طاقاته لن يكون إلا ذلك الذي علمنا إياه القرآن..

لقد انطلق (الجرجاني) و (الآمدي) و (القيرواني)، ومئات غيرهم، من بين صفحات القرآن.. وراحوا ـ من ثم ـ يتجولون في معطيات الشعر والنثر والفنون، بعد أن علمهم كتاب الله الكثير من أسرار البلاغة والبيان، وطرق الأداء والتعبير، ومقاييس التذوق والنقد، وأساليب الإبداع والجمال.. ولئن كان أولئك النقاد أبناء عصرهم، وكان ذلك العصر جديداً بعد على النقد، غضاً على تجاربه وفنونه، فليس من الصواب أن نصبّ لومنا عليهم، ونطلب منهم أكثر من الذي قالوه وكتبوه.. وأحرى بنا أن نصبّ اللوم على أنفسنا، نحن أبناء العصر الذي بلغ (النقد) فيه أقصى ما يطمح إليه أديب أو فنان من انفتاح ونضج وامتداد إلى شتى حقول الآداب والفنون، وحوار خلاق بين

قيمه ومقاييسه لدى شتى الأمم والشعوب والحضارات التي قربت بينها وسائل التقنية الحديثة.. وأزالت الحواجز والجدران.

لقد فتح القرآن مدرسته الكبيرة لتخريج الناقدين.. وكان آباؤنا وأجدادنا أبناء عصرهم وبيئتهم وحضارتهم.. لكن القرآن الكريم نفسه لم يكن، ولن يكون، وليد عصر أو بيئة أو حضارة.. إنه كلام الله الخالد، ومدرسته الفذة التي لن تسدّ أبوابها ـ أبداً ـ على توالي العصور والأزمان[١].

٤

ومهما يكن من أمر فإن الناقد المسلم يجد نفسه في مركز الالتزام والمسؤولية والحكم.. وسواء شئنا أم أبينا فإن الناقد لابد أن يكون حكماً! إن (أندريه تيريف) يقول: «كل نقد يحمل في طياته أحكاماً تقييمية، حتى ولو تظاهر بأنه يتفاداها»[٢] ويؤيد (كلود روا) هذا الموقف بقوله: «إن يحكم؟ ليس مضطراً إلى ذلك حتمياً، ولكنه ـ أي الناقد ـ لا يستطيع بكل تأكيد أن يفعل غير ذلك، فلديه سلسلة قيم واعية نوعاً ما، ترتكز عليها فكرته»[٣].

وقد يرفض الناقد الحكم بسبب عدم وجود حقائق يقينية لديه، ولكن ليس هذا الوضع سوى وضع مؤقت، ولا يمكن الدفاع عنه في الواقع[٤]. إن كل نقد ـ يقول أراغون الشاعر الفرنسي المعروف ـ ينبع من مفهوم عام للعالم، وقد نلحظه بدرجة أو أخرى، والكاتب يتفاهم مع قرائه عن طريق هذا المفهوم السائد، ومن هنا يستمد الكاتب نفوذه، فيؤثر على الأفكار التي في طريقها لأن تصبح كذلك[٥].

---

(١) انظر بالتفصيل مقدمة كتاب «في النقد الإسلامي المعاصر» للمؤلف.

(٢) كارلوني وفيللو: «تطور النقد الأدبي» ص١٣٧.

(٣) نفسه ص١٣٨.

(٤) نفسه ص١٣٨.

(٥) روجيه جارودي «واقعية بلا ضفاف» المقدمة ص٦.

والناقد المسلم لا يحكم على المعطيات الأدبية التي يجدها بين يديه، لهوى في نفسه، أو لإشباع رغبة ذاتية.. بقدر ما يستهدف تحقيق (حاجة) ثقافية أكثر عمومية واتساعاً، وتسعى إلى تأصيل الحركة الإسلامية من خلال ضبطها وتوجيهها والأخذ بيدها عبر طريق الإبداع الصعب الطويل.. وهذا لن يتأتى إلا بتمكن الناقد المسلم من أدواته ومعاييره على مستوى الشكل والمضمون معاً.. وإلا بثقافته الأدبية الواسعة، التي تمكنه من المقارنة الدقيقة بين الأعمال الأدبية التي تتخلق في محيط واحد، أو تنتمي إلى نوع واحد، للوصول إلى تقييم أكثر عدلاً بالنسبة للعمل الذي يقلبه بين يديه..

وكما يقول الرسول عليه السلام في حديثه الشريف: «كلكم راع، وكلكم مسؤول عن رعيته..» فإن الناقد يبرز ها هنا مسؤولاً عن حشود الأدباء التي تنتظر التقويم والتوجيه، لكي تواصل إبداعها على هدى وبصيرة.. ومن ثم فإن التزام الناقد المسلم يحتم عليه أن يكون ضابطاً وموجهاً في الوقت نفسه، من أجل حماية الحركة الأدبية الإسلامية من الضياع وفقدان الشخصية - من جهة - وإغنائها بالقيم والمؤشرات والمعطيات المقارنة من جهة أخرى.. وهو لن يتمكن من ذلك إن لم يفتح عقله وقلبه على كافة المعطيات والتقنيات العلمية (المساعدة) أو (الموصلة) على مستويي المنهج والموضوع، وبخاصة علوم الاجتماع، والنفس، والتاريخ، والفلسفة، والاقتصاد، والجغرافية،.. لكي يحقق إنارة أشد للأعمال التي يمارس نقدها.. شرط أن يملك دوماً معاييره النقدية الواضحة المستقلة، وألا يقع في مظنة (الاستهواء) لبعض المعطيات الوضعية الخاطئة التي تقود بالضرورة إلى نتائج خاطئة، فضلاً عن كونها ترتطم في تراكيبها الأساسية مع المنظور الإسلامي نفسه.. ولنتذكر - على سبيل المثال - معطيات التحليل النفسي (لفرويد) في ميدان علم النفس، والمادية التاريخية (لماركس) و(أنغلز) في ميدان التاريخ، ومذهب النشوء والارتقاء (لدارون) في ميدان علوم الحياة، والعقل الجمعي (لدركايم) في ميدان علم الاجتماع.. إلى آخره.

إن العمل النقدي الذي يستسلم بالكلية لإغواء معطيات كهذه، يتنهي إلى حشد من الأخطاء، عرضنا لبعضها، ولم يتسع المجال لبعضها الآخر.. فضلاً عن أنه يمثل ـ كما قلنا ـ ارتطاماً وتضاداً مع بداهات المنظور الإسلامي نفسه.. وهكذا فإن بمقدور الناقد المسلم أن يتجول عبر هذه المعطيات الوضعية، منهجاً وموضوعاً، ولكن شرط أن يملك دوماً رؤيته الإيمانية النافذة، وتصوره الإسلامي المستعلي الذي يحكم به على المعطيات، ويوظف عناصرها الصالحة لتحقيق نفاذ أعمق في صميم العمل الأدبي.

ومن خلال هذا المنظور نفسه، يمكن للناقد المسلم أن يفيد، إلى حد ما، من النظريات والوجهات العديدة التي طرحت عبر الزمن، لتفسير النص الأدبي : بالمؤثرات البيئية حيناً، وبالدوافع النفسية حيناً آخر، وبالتركيب الاجتماعي حيناً ثالثاً، وبالعوامل الجمالية الصرفة حيناً رابعاً.... إلى آخره، ولكنه يتوجب أن يظل على طول الخط ممسكاً بالعصا من أوسطها، محاذراً تجاوز نظرته الشمولية، وموقعه الوسطي، ساعياً إلى الابتعاد عن مظنة الرؤية أحادية الجانب، محاولاً أن يلم شتات التفاسير جميعاً، ويكامل بينها، من أجل التحقق برؤية أكثر عمقاً وشمولاً للنص الذي بين يديه.

ولنتذكر هنا ما قاله (ويليك) في مقدمة الجزء الثالث من (نظرية الأدب) والذي ينصبّ على (الاتجاه الخارجي لدراسة الأدب) : «مع أن الدراسة الخارجية قد تسعى إلى تفسير الأدب في ضوء سياقه الاجتماعي، وما سلفه، فإنها تغدو في معظم الحالات شرحاً (تحليلياً) تتصدى لتعليل الأدب وشرحه، وأخيراً لإرجاعه إلى أصوله (ضلالة الأصول) ولا ينكر أحد أن كثيراً من الضوء قد ألقي على الأدب عن طريق معرفة مناسبة بالشروط التي أنتج في ظلها الأدب، ويبدو أن الشك لا يرقى إلى القيمة التوضيحية لمثل هذه الدراسة، ومع ذلك فمن الواضح أن الدراسة التعليلية لا تستطيع أبداً

أن تتخلص من مشكلات وصف موضوع كالعمل الأدبي وتحليله وتقييمه.. إن العلة لا تتناسب مع المعلول: إذ على الدوام لا يمكن التنبؤ بالنتيجة العينية (وهي العمل الأدبي) لهذه الأسباب الخارجية».

«التاريخ كله، وعوامل المحيط كلها، تجتمع لتصوغ العمل الفني، كما يمكن أن يقال، لكن المشكلات الفعلية تبدأ حين نقيم ونقارن ونعزل العوامل الفردية التي يفترض أنها تحدد العمل الفني، يحاول معظم الدارسين أن يعزلوا سلسلة معينة من الأفعال البشرية والمبتكرات، وأن يعزوا إليها وحدها تأثيراً محدداً على العمل الأدبي، وهكذا ففريق يعتبر الأدب بصورة رئيسية نتاج الفرد الخالق، ومن ثم يستنتج أن الأدب يجب أن يبحث بشكل رئيسي من خلال سيرة الكاتب ونفسيته، وفريق آخر يبحث عن العوامل الرئيسية المحددة للإبداع الفني في المؤسسات المعاشية؛ في الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وفريق ثالث قريب منه يبحث بشكل واسع عن الشرح السببي للأدب في الابتكارات الجماعية للعقل البشري، نحو تاريخ الأفكار واللاهوت وبقية الفنون.. وأخيراً هناك فريق من الدارسين يسعون إلى شرح التاريخ بمصطلحات (روح العصر)، وبعض هذه المصطلحات يتعلق بروح العصر تعلقاً جوهرياً، وبعضها يدور حول الجو الثقافي، أو (مناخ) الآراء، وفيها شيء من القوة الموحدة التي تجرد إلى حد كبير من خصائص الفنون الأخرى»[1].

إن التزام الناقد المسلم وموقعه الريادي يحتمان عليه مزيداً من التجرد في الحكم - الذي يصعب فصله كلية في مجال الأدب والفن عن الميول الذاتية - ومزيداً من التحقق بالقيم (الأخلاقية) خلال عمله.. إن الصدق، والمحبة، ونكران الذات، وتجاوز الظن والهوى، والتجرد عن المصالح

---

(١) ص ٨٩ - ٩٠.

الخاصة، وغيرها من المزايا، إنما تقود الناقد المسلم عبر أكثر الطرق، اقتراباً من الحق، وتمكنه من تقديم معطياته في صيغ عادلة سمحة، هي أقرب إلى العدل والموضوعية، وأبعد عن الكذب والادعاء، ولن نجد في النقد الإسلامي - إذا أردنا الحق - تلك السخائم السوداء، والمساحات المدخنة التي تملأ مئات الكتب النقدية وألوف الصفحات.. صدرت من نقاد ما كان هدفهم سوى تحقيق ذواتهم على حساب الآخرين، وما كانت طرائقهم في العمل تلتزم القيم الخلقية التي يستلزمها العمل النقدي الجاد..

إن (الحق) و (العدل) قيمتان أساسيتان في بنية الكون والعالم، وفي نسيج التصور الإسلامي.. وهما كذلك قيمتان أساسيتان في سلوك المسلم ومنهجه.. ومن ثم نجد الناقد المسلم يسعى، من أجل أن يكون تعبيراً صادقاً عن فكره، إلى التزامهما في ميدان عمله، الأمر الذي يتيح له شروطاً أكثر فعالية في تحقيق المهمة الملقاة على عاتقه.

ومن أجل ذلك كله، يجد الناقد المسلم نفسه مسوقاً، وهو يمارس عمله إلى تجاوز جزئيات العمل الأدبي، والبحث في نسيجه الشامل - بالضرورة - لأن المعنى النهائي يكمن هناك.

لا ريب أنه يتوجب عليه تسليط رؤيته النقدية على جماليات الشكل، كالأسلوب، والتكوين، والتناسب الهندسي، والتناسق الشكلي، وتوزيع الألوان والمساحات، والصيغ اللغوية المعتمدة، وطرائق تفجير القدرات المعقدة المتشابكة للكلمة.. ورغم الارتباط المعروف والمتفق عليه بين الشكل والمعنى، فإن على الناقد المسلم ألا يقف عند حدود الشكل ويطيل الوقوف، بل إن عليه أن يمضي إلى المضامين.. إلى ما يستثيره العمل الأدبي في وجدان الإنسان وفكره؛ من معانٍ وتفاسير للقضايا التي تجابه الإنسان إزاء الكون والعالم.. إن ذلك يعني أن الناقد المسلم قد تجاوز

حدود الجماليات الشكلية إلى مرحلة البحث عن الحق، رغم ما ينطوي عليه الحق أحياناً من صور قد لا يستجملها الإنسان للوهلة الأولى.

إن (جويّو) فيلسوف الجمال المعروف، يعلن رفضه لهذا التشبث بالأشكال، ويعتبره نزولاً بقيمة الفن «إن الفنانين أنفسهم - يقول الرجل - يساهمون اليوم في إنزال قيمة الفن بما يذهبون إليه من جعل الفن شكلاً وصناعة لا أكثر. فالرسامون يفخرون بما يسمونه في لغة المهنة Chic patte، والشعراء يفخرون بالقافية الغنية، حتى أصبح الشكل هو الغرض الوحيد الذي ينصرف إليه اهتمامهم، وأصبح الفن يبدو حذقاً ومهارة، لا نظرياً فحسب، بل عملياً أيضاً»[(١)].

إن الناقد الشكلي يؤكد على الأجزاء، ويضخمها حتى تستحيل على يديه إلى شيء ثقيل ممتد يحتل جل مساحات العمل الأدبي، وكأنه لا شيء هناك سوى ما نقله لنا واقتطعه من بنية الطبيعة والواقع اقتطاعاً تعسفياً.. إنه يقف عند النبتة الخضراء المطعمة بالظلال الخريفية الحمراء، لأنها جميلة وحدها فحسب، أما الناقد (الشمولي) فإنه يتوخى دائماً البحث عن المغزى.. عن العلاقة بين هذه النبتة وبين شفق المغيب.. إنه يسعى ليستجلي في عمله كل الارتباطات الظاهرة والخفية بين كل ما تعرضه علينا الطبيعة والحياة والتاريخ من خلائق وظواهر وحوادث وأشياء.

إنه بكشفه للعلاقات الظاهرة والخفية في بنية العمل الأدبي، يكون قد أدى دوره بشكل أقرب إلى الكمال، وذلك بكشفه عن الحق المتمثل بهذه الارتباطات، وتساوقها مع النواميس والقيم أو ارتطامها بها.

والناقد المسلم، وهو يمارس نشاطه التحليلي الكشفي هذا، من خلال الأعمال الأدبية لا يرتجل عملية الخوض في بحر العلائق والقيم، أو

(١) «مسائل فلسفة الفن المعاصرة» ص٢٠.

يتحزب لها، وإنما يستنير بما طرحته عقيدته من أُطُر شاملة، تمنحه رؤية نافذة، وتهبه من الحقائق والمعطيات عن طبيعة العلائق والارتباطات في صميم الكون والعالم والحياة ما يجعل أحكامه تجيء كالميزان، وضوابطه ومعاييره تضع العمل الأدبي في مكانه الحق بين الأعمال؛ قرباً أو بعداً.

٥

ثمة مسألة نقدية دارت حولها مناقشات شتى بين الإسلاميين ولا تزال تدور.. هل هناك ارتباط محتوم للعمل الأدبي بصاحبه خلال الحكم على (إسلاميته) أو عدمها؟ لقد ناقشنا قبل قليل ذلك الارتباط الوثيق في الرؤية النقدية بين العمل وصاحبه، وضرورة فرش كافة الخلفيات والتجارب والمؤثرات التي صاغت قدرات الأديب صاحب العمل.

والسؤال هنا ليس بهذا الاتجاه، لأن فصل العمل عن صاحبه سوف يفقد المحاولة النقدية قدرتها الشمولية على فهم العمل وتحليل مقوماته.. وإن كان هناك من يدعو إلى اتجاه كهذا كما رأينا.

ولكن السؤال ـ هنا ـ يتحرك باتجاه آخر، وقد يتضح بالصيغة التالية: لنفرض أننا وقعنا على عمل أدبي، أو مجموعة أعمال، تحمل رؤية إسلامية، وتلتقي مع هموم الأدب الإسلامي وتوجهاتها في كلياتها، وربما في تفاصيلها.. فهل يبيح هذا للناقد المسلم أن يصنفها ضمن المعطيات الإسلامية، رغم أن صاحبها قد يكون ـ في فكره عموماً ـ وفي سلوكه كذلك، بعيداً عن الإسلام وقيمه، وربما في تعارض معهما بهذه الدرجة أو تلك؟

إن (محمد قطب) يقدم جوابه بالإيجاب في كتابه المعروف «منهج الفن الإسلامي» فينتقي تحت عنوان (في الطريق إلى أدب إسلامي) نماذج لأدباء

غير إسلاميين، بل غير مسلمين بالاسم، حتى كطاغور الهندي (البوذي) وسنج الإيرلندي (الكاثوليكي).. وهو يحاول أن يقدم لذلك الاختيار تبريراً معقولاً، بل تفسيراً مقنعاً، إلى حد ما، فهو يقول: «إن الفن الإسلامي ينبغي أن يصدر عن فنان مسلم، أي (إنسان) تكيفت نفسه ذلك التكيف الخاص الذي يعطيها حساسية شعورية تجاه الكون والحياة، والواقع بمعناه الكبير، وزود بالقدرة على جمال التعبير، وهو في الوقت ذاته إنسان يتلقى الحياة كلها من خلال التصور الإسلامي، وينفعل بها، ويعانيها من خلال هذا التصور، ثم يقص علينا هذه التجربة الخاصة التي عاناها في صورة جميلة موحية.. ولكنه ـ بهذا المعنى ـ ليس وقفاً على المسلمين وحدهم من الفنانين.

صحيح أن المسلم الحق ـ بطبيعة إسلامه ـ يجد الطريق أمامه ميسراً حين يوهب الموهبة الفنية لأن يعيش المفاهيم الإسلامية بالفعل، وينفعل بالأشياء والأشخاص والأحداث من خلال هٰذه المفاهيم، دون جهد مبذول منه ولا افتعال، بل دون قصد واع منه إلى هذا الانفعال. وصحيح ـ من ناحية أخرى ـ أن المسلم وحده هو الذي تتسع نفسه للتصور الإسلامي الكامل، لأن هذا التصور هو المقتضى الطبيعي المباشر لحقيقة إسلامه، ولأن الإنسان لا يصل إلى هذا التصور الكامل الشامل حتى يكون قد أسلم نفسه لله على طريقة الإسلام وبمفهوم الإسلام».

«ومع ذلك فإن التصور (الفني) الإسلامي للكون والحياة والإنسان، هو تصور كوني إنساني، مفتوح للبشرية كلها، لأنه يخاطب (الإنسان) من حيث هو إنسان، ويلتقي معه كذلك من حيث هو إنسان. ومن ثم يستطيع أي إنسان أن يتجاوب مع هذا التصور، ويتلقى الحياة من خلاله ـ بمقدار ما تطيق نفسه هذا التلقي وذلك التجاوب ـ فيلتقي مع الفن الإسلامي بذلك المقدار، ومن أجل ذلك لم نقصر النماذج التي أخذناها من (بواكير الأدب

الإسلامي) على المسلمين من الفنانين، بل اخترنا إلى جانبها نماذج من فنانين غير مسلمين، لأنها تلتقي ـ التقاءً جزئياً على الأقل ـ مع التصور الإسلامي، وتصلح بذلك أن تسير مع المنهج الإسلامي للفن في هذه الحدود»[١].

ويمكن أن نضيف إلى ما ذكره محمد قطب أن محاولة كهذه سوف تزيد من رصيد الأدب الإسلامي، وتغنيه بالمعطيات الخصبة، وتضع قبالة الأدباء الإسلاميين نماذج متقدمة على مستوى (التقنية) بوجه خاص، يمكن أن يحذوا حذوها، وأن تعينهم على رفع وتائر معطياتهم الإبداعية، وجعلها أكثر نضجاً واكتمالاً.

ومن خلال هذا الإغراء وجدتني أخوض التجربة نفسها التي خاضها من قبلي محمد قطب، فاختار مسرحية الكاتب الإسباني المعروف (أليخاندرو كاسونا) «مركب بلا صياد» لأضعها في صف الأدب الإسلامي وأكتب عنها بحثاً نقدياً بعنوان «القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد»[٢]. ولقد قدمت للمحاولة بالتفسير أو (التبرير) التالي: «في مسرحية مركب بلا صياد يلتقي الشعر بالخيال الجميل بالإيمان، ويتعانق الفن والحياة في تكوين رائع هادف، ويتقابل قدر الله وإرادة الإنسان في تناغم وجداني مؤثر، وينتصر الخير على الشر، والحياة على الموت، والقيم على الانحلال في غنائية تنساب في جنبات الوجدان.. في مسرحية (مركب بلا صياد) نجد نموذجاً للأدب والفن اللذين ينبثقان عن تصور إيماني للحياة والعالم والأشياء دون اعتساف ولا مباشرة ولا روح تعليمية، هذا الانبثاق العفوي للتصور الإيماني الذي كثيراً ما تُقنا إليه في معطيات الإسلاميين الأدبية والفنية، فلم نجده إلا في القليل النادر.. هذا الانفعال والتواجد مع الكون والعالم والأشياء الذي

(١) ص ٢٦٥ -٢٦٦.

(٢) انظر كتاب «في النقد الإسلامي المعاصر» للمؤلف ص٦٧ - ٩٩.

يثير في النفس، في اللحظة الواحدة ألف معنى من معاني الإيمان والحب واليقين، ويدفع الإنسان الفنان إلى التعبير، إلى الاتصال بالعالم ثانية، ليقول لهم ما يحسه، ليعرض عليهم بعض جوانب رؤياه، ليقتطع لهم جزءاً من وجدانه وحنانه، ليحدثهم عن أغوار تجربته وآفاقها البعيدة.. هذا التصور الحيوي للفنان الذي يرى في الإنسان طاقة من الإرادة والصراع بإمكانها أن تتحدى وتنتصر، وبإمكانها كذلك أن تسقط وتتمرغ في التراب، ولكن لكي تعود من جديد إلى التحدي وإرادة الانتصار.. هذه الواقعية التي تستند إلى خلفية صامدة من القيم الثابتة، التي لا يضيع معها الإنسان ولا يتوه في زحمة الواقع وثقله وتمخضه وتحركه اللانهائي، ولا ينحدر في منعطفاته ووديانه.. هذه العاطفية التي تحتضن في لحظة حب صامت عميق كل الناس والأشياء.. والجمالية التي تربط الأجزاء المبعثرة في النفس والآفاق، في وحدة متناسقة عبقرية الصنع والتآلف والتوافق، وتضع كل مخلوق وكل شيء حيث أراد الله له أن يكون.. جمال رائع لصورة تنبثق في وجدان الإنسان عن رؤية واسعة المدى للكون والحياة والعالم.. وهذا الفهم للقدر والحرية، والإدراك الإيماني لموقع الإنسان في الكون، وللحكمة العليا التي تجعل القدر يتدخل في مصير الإنسان بعنف وفجائية مخيفة حيناً، وبهدوء وخفاء أحياناً، لا لكي يحطم الإنسان ويدخله صراعاً غير متكافئ، ولكن لكي يعلمه أن ينظر إلى بعيد، وأن يستبطن الأحداث والأقدار لكي يصل إلى هدفها ومداها، ولكي يعرف أن الله سبحانه قد وضع له في كل حادثة أو مأساة أو فرحة أو انتصار فجائي عنيف: أملاً أو مصيراً عظيماً».

«هذا الفن الذي يصدر عن وجدان مترع عطفاً وحباً ويقيناً وايماناً.. هو الذي نريد أن نراه من الإسلاميين في القصيدة و القصة.. في المسرح والرواية.. لكي نقول: إن الفن الإسلامي حقيقة واقعة، وإن الإسلام صنع القاعدة البشرية التي ترفد الحضارة بفن يربط الأرض بالسماء، والإنسان

بالكون والعالم، والقدر بالحرية، والواقع بما وراء الواقع، والحقيقة بالخيال، والظاهر بالباطن، والخطيئة بالتوبة، والسقوط بالانتصار.. فن يعمق العاطفة الإنسانية، ويوسع أبعاد الجمال، ويقدم ـ بغير ما مباشرة ـ تجربة المؤمنين الذين يسعون دائماً إلى حياة أشد تركيزاً، ويطمحون أبداً إلى رؤية ابعد مدى، ويعرضون لنا الحياة من خلال تعبيرهم الذاتي : ساحة رائعة جياشة من الصراع والتوحد، والتنافر والانسجام، والخير والشر، والحب والكراهية، والكفر والإيمان، والتناقض والتوافق، والتبعثر والتناغم، والله والشيطان.. لا لكي تقف عند هذا الحد لا تتعداه، ولكن لكي تقول لنا ـ عن ثقة ويقين ـ أن الصراع ـ سيؤول إلى الانسجام، والخير سيغلب الشر، والحب سيكتسح الكراهية.. وسينتصر الإيمان على الكفر، ويقضي التوافق على التناقض، ويعيد التناغم الإنسان والعالم إلى موقعيهما بعد أن بعثرهما الشيطان»[1].

وبعد عرض مركز لأحداث المسرحية جاء تحليل قيمها الإيمانية التي تلتقي في نهاية المطاف، بل في بدئه، بالقيم والمواقف الإسلامية ذاتها. واختتمت المحاولة بهذه الكلمات التي تؤكد دور (محمد قطب) في هذا التقليد النقدي الذي شقّ طريقه لأول مرة : «يوم يقدم المسرح الغربي لنا مسرحيات أخرى باتجاه (مركب بلا صياد) فإن رصيد الفن (الإسلامي) بمفهومه الواسع سيزداد، وسيمتد إلى مساحات أوسع من ذي قبل، فكل القيم التي طرحها (كاسونا) في مسرحيته تنبثق إلى حد كبير عن التصور الإسلامي للحياة والعالم والأشياء : الشيطان، العالم المشهود والغيب، إدانة الحضارة الجاهلية المعاصرة، التواجد مع الطبيعة، الحب، الإيمان، الغفران والقدر.. حيث يمكن أن يجد الإنسان المعاصر الفن الذي يقدم له صورة أخرى للوجود الكوني والإنساني.. ولكن.. هل أن مسرحية (مركب بلا صياد) هي المسرحية الغربية

(١) المرجع السابق ص٦٩ - ٧١.

الوحيدة التي يمكن أن نجد فيها هذه الروح الإسلامية؟ إن على النقاد والأدباء الإسلاميين أن يبحثوا ويطالعوا ـ من زاوية رؤياهم ـ ما يأتينا من هناك.. وربما يجدون الكثير: أعمالاً كاملة أو مقتطفات.

لقد فتح الأستاذ (محمد قطب) الباب على مصراعيه أمام النقاد والفنانين الإسلاميين.. وبدأ الطريق فاختار نماذج من الأدب الإسلامي للشاعر الهندي طاغور، وللكاتب المسرحي الإيرلندي ج. م. سينج، وعلى الأدباء والفنانين الإسلاميين أن يواصلوا المسير»[١].

بعد عشر سنوات أعدت الكرة في كتاب «محاولات جديدة في النقد الإسلامي» فاخترت في فصله الأول المعنون بـ «الشعر العربي والرؤية الإسلامية الجديدة» نماذج شعرية لشاعر أبعد ما يكون عن الإسلام سلوكاً، إن لم نقل تصوراً.. بل إنه ليضرب به وبشعره المثل على مجافاة الإسلام والإبحار ضد قيمه وتصوراته وأعرافه..

ذلك هو (أبو نُواس).. السكير.. العربيد.. الضائع بين زقوق الخمر في أزقة بغداد..

ولكن الرجل.. تاب.. أخيراً.. وباب التوبة مفتوح لكل طارق.. ومن ثم وضعت تلك المختارات تحت عنوان (الباب المفتوح).. وهي مقطوعات عذبة، سلسة... ولشدة عذوبتها وسلاستها أصبحت تجري على الألسنة مجرى الأمثال، وتلعب دورها في تعزيز (التوبة) كقيمة أصيلة في التصور والحياة الإسلامية، خلافاً للمذاهب والعقائد والأديان الأخرى.. سماوية كانت أم وضعية!!

ولكن.. هل حسمت المسألة بهذه السهولة؟

(١) المرجع السابق ص٩٨ - ٩٩.

أبداً.. وأذكر أنني وعدد من أساتذة الأدب والأدباء الإسلاميين أثرنا هذا الموضوع، وناقشناه طويلاً، مقلبين الأمر على وجوهه.. فمن مبيح بحجج مقبولة ومن محرم بحجج مقبولة هي الأخرى.. ولم نصل إلى نتيجة قاطعة..

إن (الموضوع) لينطبق عليه مبدأ (تكافؤ الأدلة) الذي كان يقول به أبو حيان التوحيدي رحمه الله.

ولن يكون سهلاً ميسوراً أن نرجح هذا الرأي أو ذاك.. وإذا كنا قبل قليل قد أشرنا إلى المبررات.. فماذا يمكن أن نقول إزاء المبررات المضادة، وهل يمكن دفعها وتفنيدها؟!

ماذا بصدد الارتباط العميق، والوشائج المتداخلة بين العمل الأدبي وصاحبه؟

ماذا بصدد المعادلة الإسلامية الواضحة كالشمس، البينة التي لا جدال فيها حيث يكون الإسلام لقاء بين التصور والسلوك؟

ماذا بصدد الموقف النهائي أو النظرة الشمولية التي تصنف هذا الأديب أو ذاك، في خط مضاد للإسلام، رغم أنه قد يصدر عنه بين الحين والحين، عمل، أو أعمال، تحمل رؤيتها الإسلامية ونَفَسَها الإيماني العميق؟ علماً بأن الأديب هو بعموم أعماله، وليس بهذه الجزئية أو تلك؟!

ثم ماذا لو أن أديباً ماركسي الهوى والفكر والانتماء.. ملحداً حتى النخاع، طرح بعض مقولاته الإبداعية فجاءت تلك المقولات ـ بالمصادفة المحضة ـ متوافقة مع المنظور الإسلامي؟

ولكن ـ من جهة أخرى ـ وعوْداً إلى الوجه الآخر للمسألة التي بدأنا بها الموضوع.. ماذا بصدد حديث رسول الله ﷺ: «الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها»؟ وماذا بصدد تقييمه لقصائد قالها شعراء ما كانت قصائدهم يوماً إلا حرباً على الإسلام، وتعزيزاً لمواقع خصومه؟

إنها معضلة (تكافؤ الأدلة) مرة أخرى.. ولن يستطيع المرء أن يحسمها بسهولة.. وإن كنت لا أزال أميل إلى الرأي الأول، لأن مزاياه أكثر من عيوبه، وما سنكسبه من خلاله، أكثر بكثير مما سنخسره..

٦

رغم أن تاريخ الأدب قد يُعَدُّ فرعاً مستقلاً في الدراسات الأدبية، فإنني أجدني مضطراً إلى تناوله ـ بإيجاز ـ في سياق المنظور النقدي، نظراً لكونه يخضع، في النهاية، أو يمرر، بعبارة أخرى، من خلال هذا المنظور.. وبدون ذلك فإن العملية لن تعدو أن تكون حركة على السطح.. وستكون حينذاك تاريخاً عاماً أكثر مما هي تاريخ أدبي..

ولقد قامت بالفعل، كما يؤكد (رينيه ويليك) «محاولات لعزل التاريخ الأدبي عن النظرية والنقد.. إلا أن هذا التمييز لا تقوم له قائمة. فبكل بساطة، ليس في التاريخ الأدبي معطيات تعتبر (وقائع) محايدة تماماً، إذ أن أحكام القيمة تدخل في صميم اختيار المواد الأولية: تدخل في التمييز التحضيري البسيط بين الكتب وبين الأدب، وفي مجرد فرز مكان مخصص لهذا الكاتب أو ذاك، حتى إن توثيق تاريخ ما أو عنوان ما ليفترض مسبقاً نوعاً من أنواع الحكم، الحكم الذي ينتقي هذا الكتاب أو هذه الحادثة، دون غيرها من بين ملايين الكتب أو الحوادث، بل لو سلمنا بوجود حقائق محايدة نسبياً وقائع كالتاريخ والعناوين والأحداث الشخصية، فإننا لا نكون قد سلمنا إلا بإمكانية تجميع حوليات تاريخية تتعلق بالأدب. إلا أن أي سؤال أكثر تقدماً بقليل، حتى السؤال الذي يتعلق بنقد نص من النصوص، أو بمصادر وتأثيرات معينة، سيتطلب دائماً تقديم أحكام.

إن أي تقرير، كقولنا على سبيل المثال (أخذ بوب عن درايدن) لا يفترض مسبقاً انتقاء درايدن وبوب من بين عدد لا يحصى من متشاعري

أيامهم، بل يتطلب معرفة بخصائص درايدن وبوب، ثم القيام بعملية دائمة من الدراسة إلى المقارنة والاختيار، وهذا كله عمل نقدي في جوهره»[١].

ويخلص (ويليك) إلى المقولة التالية التي يستمدها من (نورمان فورستر) في كتابه «الباحث الأدبي في أمريكا» : «يجب أن يكون مؤرخ الأدب ناقداً حتى لو أراد أن يظل مؤرخاً»[٢].

وعكس ذلك صحيح أيضاً.. أي لابد أن يكون الناقد الأدبي مؤرخاً «فتاريخ الأدب شديد الأهمية للنقد الأدبي حالما يخرج هذا النقد عن إطار الميل والنفور الذاتيين، والناقد الذي يقنع بجهله في حقل العلاقات التاريخية سرعان ما يضل في أحكامه الأدبية، فليس باستطاعته أن يعرف أي الأعمال أصيل وأيها منقول، ولابد أنه من خلال جهله بالشروط التاريخية، سيخطئ على الدوام في فهم عمل فني معين. إن الناقد الذي لا يحوز على معرفة بالتاريخ، أو يكتفي بالقليل منها، يميل إلى إطلاق التخمينات جزافاً..»[٣].

إن الأدب الإسلامي، سواء بمفهومه الالتزامي الأصيل، أم بأبعاده التاريخية الصرفة باعتباره معطيات الزمن والمكان الإسلاميين.. أي معطيات (تاريخية).. لهو بأمس الحاجة إلى دراسة وتقويم شاملين، يسعيان، أولاً، إلى فرز ما هو (إسلامي) عما هو (تاريخي) صرف.. ليس بالصيغة الآلية الصارمة، أو الحسابية البسيطة.. وليس وفق طريقة انتقائية تتجاوز عناصر الارتباط والتداخل المعقد، الوثيق، بين التجربة الإبداعية والعقيدة والتاريخ، وتقع في شرك التسطيح والتقريرية، وإنما بمحاولات هادئة، متأنية، عميقة، تسعى للتوغل إلى الجذور البعيدة، بحثاً عن مكونات الظاهرة الأدبية، وخصائصها الأساسية، قرباً من التصور الإسلامي، أو بعداً..

(١) «نظرية الأدب» ص٤٨.
(٢) نفسه ص٥٤.
(٣) نفسه ص٥٤ - ٥٥.

إنه فضلاً عن أن تاريخنا الأدبي لم يكتب (إسلامياً) لحد الآن في مجراه الشامل وتوجهاته الكلية.. فإن كثيراً من المسائل الرئيسية في هذا التاريخ لا تزال معلقة تنتظر الجواب..

هنالك ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ المسألة الجمالية، وتطورها عبر التاريخ الإسلامي.. طبيعة العلاقة بين الشعر العربي والرؤية الإسلامية الجديدة.. غياب بعض الأنواع الأدبية أو انكماشها كالدراما والرواية، وتضخم أنواع أخرى كالشعر.. نمو وتطور الحركة النقدية عبر القرون.. حجم التأثيرات المتبادلة بين الأدب الإسلامي بصورتيه آنفتي الذكر، وبين آداب الأمم الأخرى.. طبيعة العلاقة بين الأدب الإسلامي والمجتمع.. مدى استمداد التيار الأدبي من منابعه الأساسية في كتاب الله وسنة رسوله عليه السلام.. وغيرها من المسائل الأساسية.

والحق أن عدداً من هذه المسائل قد نوقش، ربما، كثيراً، وأشبع بحثاً وتحليلاً، ولكن من زوايا نظر لا علاقة لها البتة بالمنظور الإسلامي، بل قد تكون نقيضة لهذا المنظور ابتداء. وإننا ـ على سبيل المثال كذلك ـ نجد في كتاب «موجز تاريخ النظريات الجمالية» لاوفسيانيكوف وسميرنوفا، واحدة من هذه المعالجات، فنحن نقرأ فيه مقولات وعبارات قد لا يسلم بها الناقد الإسلامي، بل الباحث الموضوعي بسهولة، من مثل:

«وضع الإسلام الموسيقا والشعر ضمن الحدود الخانقة، والسبب واضح إذا علمنا أن العرب الوثنيين كانوا يتقربون من آلهتهم عن طريق الترانيم الشعرية المصحوبة بالأنغام الموسيقية»[1].

و«يجدر بالذكر أن معظم الأدباء الذين مرّ ذكرهم (مثل الجرجاني وابن رشيق وقدامة وابن المعتز وابن قتيبة...) أعربوا عن الأفكار الجمالية للطبقة الحاكمة، طبقة الإقطاعيين، وقد كان لهذا تأثيره على طبيعة النظريات التي

(١) ص ٤٧ -٤٨.

أوردوها، ويظهر تقيدهم الطبقي في طريقتهم الشكلية عند دراستهم للإنتاج الأدبي، وفي تحديد اهتمامهم النظري بمسائل (جمالية الحديث) وفي استخفافهم بالمحتوى الفكري للإنتاج الفني، قبل أي شيء آخر»[١].

«لقد أثرت الديانة الإسلامية كما ذكر سابقاً تأثيراً واضحاً على تطور الفنون والنظريات الجمالية عند شعوب الشرق الأدنى والأوسط، ولكن هذا التأثير كان جزئياً. فقد أوجد الأدباء العرب في العصور الوسطى نظريات ذات خصائص مميزة، تدل على أن مؤلفيها لم يتقيدوا، من وجهة نظرهم، بأي مفهوم ذي صبغة دينية، وأكثر من هذا، فإن بعض النظريين الأدباء انتقدوا بشكل علني تدخل الديانة بمسائل النقد الأدبي»[٢].

«فشلت مساعي المفكرين المسلمين ذوي النزعة المحافظة في أن يضعوا حاجزاً أمام الفن المتفائل المتصل بالحياة في فن العصور الوسطى العربية، باستثناء تلك الفترة التي كانت فيها الرجعية المتطرفة هي الغالبة»[٣].

قد نكون بحاجة إلى إعادة النظر في التقسيمات الزمنية التقليدية لتاريخ الأدب الإسلامي.. قد نكون بحاجة إلى طرح صيغ نقدية جديدة في تحليل النصوص القديمة، تفيد ـ قدر الإمكان ـ من معطيات النقد والعلوم الحديثة، ولكنها تعض بالنواجذ على رؤيتها الإسلامية، من أجل أن تحفظ شخصيتها وملامحها.

وقد نكون بحاجة إلى بذل المزيد من الجهد لشرح وتفسير العديد من الظواهر والمعضلات التي لا تزال معلقة، والتي تنتشر عبر مساحة التاريخ الأدبي الإسلامي من أقصاه إلى أقصاه.. كما قد نكون بحاجة إلى تنفيذ عمل نقدي مقارن وشامل بين معطياتنا الأدبية عبر التاريخ، وبين معطيات الآداب العالمية الأخرى تأثراً وتأثيراً.

---

(١) ص٦٣.
(٢) ص ٦٣ - ٦٤.
(٣) ص٦٤.

ولقد تضمن كتاب «محاولات جديدة في النقد الإسلامي»[1] محاولة لعلاج واحدة من تلك القضايا المعلقة في تاريخنا الأدبي : الشعر العربي والرؤية الإسلامية الجديدة، أوردها ـ موجزة حسبما يسمح به المجال ـ كنموذج قد يكون مخطئاً وقد يكون مصيباً. . لكن (منهجياً) يعد ضرورة من ضرورات التحقق الجاد بالمنظور النقدي الإسلامي لتاريخنا الأدبي.

إذا كان الإسلام يطرح ـ من خلال قرآنه وسنة نبيه ـ رؤية جديدة للكون والعالم والحياة والإنسان. . رؤية تجيء بمثابة انقلاب شامل على كل الرؤى المحدودة، والمواضعات البشرية القاصرة، والأعراف والقيم والتقاليد والممارسات المبعثرة الخاطئة. . رؤية تبدأ انقلابها هذا من صميم الإنسان. في عقله وقلبه وروحه ووجدانه وغرائزه وميوله ونوازعه لكي تصوغه إنساناً جديداً، قديراً على تحقيق التغيير المطلوب في بنية العالم وصيرورة الحركة التاريخية. . من أجل تمكين الجماعة المؤمنة من تسلم زمام القيادة، والعودة بالتجربة البشرية إلى مجراها الأصيل المتوافق مع سنن الكون والعالم والحياة والإنسان. . فلماذا لم تنعكس هذه الرؤية الكبيرة الشاملة في معطيات المسلمين التعبيرية عبر أجيالهم الأولى. . وهم ماهم عليه من إيمان جاد، والتزام عميق، وتمثل لهذه الرؤية ما بلغت الأجيال التالية عشر معشارها؟

من أجل العثور على الجواب رجعت إلى هذه المعطيات في مظانها الأولى: دواوين شعر وتواريخ أدب. . . وقفت عندها وأطلت الوقوف. . ساعات طويلة مع حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن زهير، والخنساء، وكعب بن مالك، ولبيد بن ربيعة. . مع ابن الأثير في «أسد الغابة»، والأصفهاني في «الأغاني»، والحصري في «زهر الآداب» والجمحي في «طبقات الشعراء» والضّبي في «المفضليات» وابن عبد ربه في

(١) للمؤلف ص ٩- ٩٩.

«العقد الفريد» وقدامة بن جعفر في «نقد الشعر» وأبي تمام في «الحماسة» وابن رشيق في «العمدة» وغير هؤلاء وهؤلاء.

ثمة لمحات كالبرق الخاطف تعكس الرؤية الجديدة الممتدة بلا حدود.. ولا شيء وراء هذه اللمحات سوى ركام من الشعر، يمثل امتداداً لعصور الجاهلية في (تقنيته) وكثير من مضامينه.. فإذا ما حاول تمثّل المضامين الجديدة، وما تفرضه من صيغ تقنية مختلفة لم يطق مجاوزة (القديم)، وبقي متشبثاً به يسير بمحاذاته، ربما خوفاً من السقوط في المجهول... وربما عدم تمكن من (تنفيذ) الرؤية الجديدة في مجرى العطاء الشعري.. وربما... من يدري؟

هذا ما كان يحدث في العقود الأولى.. تلك المرحلة التاريخية الخطيرة الحاسمة التي غيرت فيها طلائع الإسلام.. العالم.. عالم يتغير.. بكل ما تحمله العبارة من ثقل وامتداد.. ولكن الفن الذي يتوجب أن تنعكس عليه مجريات التغير الكبير لم يتحقق !!

وإذا كان شعراء الجيل المخضرم.. جيل الانتقال بين الجاهلية والإسلام، غير قادرين على تحقيق القفزة النوعية المنتظرة بسبب الاعتياد.. فما بال الأجيال التالية التي ولدت ونشأت وعاشت في صميم التجربة الإسلامية؟ إنهم هم الآخرون كانوا يخطرون في محاذاة القديم.. لم يجرؤ أحد منهم على القفزة التي ربما ما خطرت لهم على بال !!

احتمالات عديدة يمكن أن يفترضها الناقد الحديث لتقديم جواب مقنع، قد تخطئ، وقد تصيب، وقد ينضاف إليها فيما بعد.. كما سبق وأن طرحت احتمالات أخرى واحتمالات، وأبرزها وأشملها ولاريب تلك التي قدمها الأستاذ محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي»[1].

---

(١) «المقدمة» ص٧-١٣ (الطبعة الأولى، دار القلم، القاهرة).

ومن بين هذه الاحتمالات ـ كذلك ـ ما ذهب إليه عدد من الباحثين المعاصرين (الحاجري في تاريخ النقد، والبهبيتي في تاريخ الشعر، والبصير في عصر القرآن، والكفراوي في الجمود والتطور، وجورجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية. . وغيرهم) من «أن المسلمين انشغلوا بأمر الدين الجديد وانصرفوا إليه، واتكؤوا في ذلك على قول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه». ويعقب ابن سلام الجُمَحيّ (فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته)[١]. ويقول ابن خلدون في «مقدمته»: (ثم انصرف العرب عن ذلك ـ أي عن الشعر ـ أول الإسلام بما شغلهم من أمور الدين و النبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فاحترسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً. ثم استقر ذلك، وأونس الرشد في الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي عليه السلام، وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه)[٢]»[٣].

لكنّا ـ تاريخياً ـ لا نجد فترة زمنية كف فيها الشعر عن العطاء، عبر عصر الرسالة منذ لحظاتها الأولى، وحتى لحاق الرسول الكريم عليه السلام بالرفيق الأعلى، لكي نقول بأن المسلمين انشغلوا بأمر الدين الجديد فكفوا عن قول الشعر. . والاحداث الكبيرة لا تلهي الشعراء و تشغلهم، ولكنها تشدهم وتبهرهم، فيزدادوا تدفقاً. . ثم إن المسألة ليست مسألة توقف زمني عن العطاء الشعري، ولكنها معضلة شعر يعاني من الهزال والهبوط الفني ظل يقال، عبر لحظات الصراع المحتشدة، وعبر ساعات السلم الهنيئة ـ على السواء ـ دون أن يكون، إلا نادراً، بمستوى ما تتطلبه هذه اللحظات من إبداع. .

(١) «طبقات الشعراء» ص٢٢ (طبعة دار المعارف بمصر).

(٢) «المقدمة» ص٥٨ (الطبعة الثالثة، نهضة مصر).

(٣) د. يحيى الجبوري «الإسلام والشعر» ص٣٠-٣١ (مكتبة النهضة، بغداد - ١٩٦٤).

ومن بين الاحتمالات ـ كذلك ـ «أن الإسلام حرّم أكثر الأعمال التي يجود فيها الشعر، وتنشط القرائح، كذكر الخمر، ومغازلة المرأة، وإثارة الضغائن والأحقاد والثأر.. وقد تغيرت الحياة العامة ومثلها، وتغيرت ـ تبعاً لذلك ـ الدوافع التي بها ينشط الشعر، ويتشجع الشعراء، فالإكرام والتشجيع الذي كان يلقاه الشعراء من الملوك وأصحاب الثراء والسلطان، قد حل محله زجر عمر (رضي الله عنه) عن المديح الكاذب، والقول الذي يثير الحفائظ، ويمس أعراض الناس»[1].

ويتهافت هذا الاحتمال، بشقيه، بمجرد أن نتذكر كيف أن الإسلام، إذ سدّ نوافذ تتلقى منها شرايين الشعر الدم الأزرق الفاسد، فتتدفق بالزيف والخديعة والكذب، وتنفث نفسها المحترق ضد الإنسان وقيم الإنسان.. الإسلام إذ سدّ هذه النوافذ فتح ـ في المقابل ـ أبواباً عريضة واسعة على مصاريعها، فتدفق عبرها الدم النقي القاني، إلى رئات لو عرفت كيف تتمثل الدم الجديد الصافي لحلقت في السموات بألف جناح، ولذهبت إلى آفاق بعيدة نائية ما حلم بها يوماً شاعر من الشعراء أو فنان من الفنانين..

أما زجر المديح الكاذب، وإرغام قائليه على الكف عن تزيينه شعراً.. فثمة ما يقابله ـ كذلك ـ في قيم الإيجاب: إعجاب الرسول عليه السلام وخلفائه الكرام رضي الله عنهم بكل قول جميل يتدفق صدقاً وعفوية وصفاء.. واحتضانهم لكل شاعر يرفض الزيف والتزوير والكذب.. يتجاوزها إلى معانقة القيم الجادة العميقة، التي بشر بها الدين الجديد لصالح الإنسان و (تعبيره).. على السواء.. والوقائع كثيرة معروفة، وليس من ضرورة ـ حتى ـ للإشارة إليها..

---

(١) الجبوري : المرجع السابق ص ٣١-٣٢ وانظر بالتفصيل : ابن عبد البر، «الاستيعاب في معرفة الأصحاب» ١ / ٣٤٦ (طبعة البجاوي ـ مصر)، المرزباني : «الموشح» ص٦٤-٦٥ (طبعة السلفية – مصر)، ابن قتيبة : (الشعر والشعراء» ص١٧٠ (طبعة لندن).

وثمة ما يقوله الأستاذ خلف الله في «دراسات في الأدب الإسلامي»[١] من أن «الناحية الروحية في الإسلام لم تزل إذ ذاك - أي في عهد الرسالة - في مستهلها، ولم تكن قد نفذت بعد إلى قلوب المسلمين في شكل قوي ملهم يفجر ينابيع الفن الرفيع»..

فأما أن الناحية الروحية لم تنفذ، زمن الرسول عليه السلام، إلى قلوب المسلمين، فذلك أمر مردود جملة وتفصيلاً.

على العكس تماماً.. لقد نفذت هذه الروح إلى الأعماق، كما لم تنفذ ولن تنفذ في قلب أمة من الناس، في عصر العصور!! نفذت إلى الأعماق، فأعادت خلقهم من جديد.. بعثتهم أمة جديدة، بعد أن هزتهم هزتها المعروفة تلك، فغيروا تاريخ العالم، وصاغوا خرائطه الجديدة.. إننا إزاء أمة أخرجها الإسلام من الظلمات إلى النور، فصنعت ما صنعت.. رجال كان كل واحد منهم قرآناً يمشي على الأرض.. بإزاء تقابل فاعل خلاق بين العقيدة الجديدة الجيل الذي حملها، حيث تسقط كل مقولة بصدد وجود قدر من عدم التطابق بين المثل والقيم التي طرحتها هذه العقيدة، وبين الجماعة التي قبلتها والتزمتها..

لم تنفذ إذاً ما الذي صنعه جيل الرواد، أصحاب محمد عليه السلام، وكيف صنعوه؟

وأما أن هذه الروح لم تنفذ إلى قلوب شعراء الجبهة الإسلامية على وجه التحديد؛ فإن علينا أن نتريث قليلاً قبل أن نعطي الجواب بلا.. أو نعم..

هل إن الرؤية الإسلامية الجديدة لم تكن قديرة على أن تنطبع في ذهن الشاعر وضميره ووجدانه؟ هل أن الشاعر المسلم كان غير قادر على تلقي الرؤية الجديدة وهضمها وتمثلها؟.. إنه إذا تمنعت قلوب بعض الشعراء

---

(١) ص٤٧ (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٧).

المسلمين على (التجربة) ولم تفتح لها الأبواب لكي تنفذ إلى الأعماق.. لسبب أو آخر.. فإن عدداً آخر تعاملوا معها حتى آخر قطرة من دمهم ووجدانهم.. وكانوا يتحركون بحسهم الجديد في قلب المعركة، ويسهمون في تحقيق العالم الذي رجوه وتمنوه.. ويستشهدون.. لكن ذلك لم يصنع (الشعر) الذي يوازي بإيقاعه إيقاع الحركة الكبيرة، ويعبر عنها، ويكون بحجمها... عملاقاً، كما هي عملاقة..

هل أن المعضلة تكمن في عدم وجود عدد من الشعراء الكبار في صف الحركة الإسلامية قديرين على تمثل مطالب الحركة التصورية، والتعبير عنها بالقوة والعمق والامتداد الموازي للحركة والآفاق؟

كلاّ !! لأن عدداً من شعراء الجاهلية الكبار، لما انتقلوا إلى الإسلام عجزوا هم الآخرون عن أداء المهمة المرتجاة، وتنفيذ شعر إسلامي متميز أصيل.. ومع ذلك فلابد أن نبقي احتمالاً كهذا في الحسبان، أو على هامش الحسبان، فلو أن عدداً من الشعراء الكبار من حجم زهير بن أبي سلمى، وامرئ القيس، والنابغة الذبياني، وعنترة العبسي، وطرفة بن العبد.. إلى آخره.. كانوا يعملون في قلب الحركة الإسلامية لكنا ـ ربما ـ عثرنا على قدرة أكثر ـ كمّاً ونوعاً ـ على الاقتراب من رؤى الإسلام وآفاقه وتصوراته الشاملة.. لكن المسافة ستظل ـ يقيناً ـ واسعة، والهوة عميقة.. إذ ليس بمقدور أي من هؤلاء جميعاً أن يقفز في لحظة قصيرة في حساب الزمن الإبداعي ذي التقاليد طويلة الأمد لإبداع تقليد شعري جديد..

ومردود ـ كذلك ـ القول بأن الإسلام وقف في (تضاد) مع الشعر، وأن هذا الموقف بالذات هو الذي يفسر انتكاسة الشعر العربي، إذا صح التعبير.. إنها مقولة لا تقبل أبداً.. لأنها تخرج عن دائرة القناعة.. منذ اللحظة الأولى.. فالذي حدث هو عكس هذا تماماً ـ كما رأينا ـ.. نفخ في قريحة الشعراء أن يزدادوا تدفقاً وعطاءً.. وتأكيد القرآن الكريم على (قيمة)

الشعر الملتزم.. الشعر المؤمن المقاتل.. ومواقف الرسول عليه السلام مع الشعراء الذين انتموا إلى صف الإسلام، ونافحوا دونه بكلماتهم تنفي هذه المقولة.. تلغيها.. وقد روي عن عائشة رضي الله عنها أن النبي عليه السلام بنى لحسان بن ثابت في مسجد المدينة منبراً ينشد عليه![1].

ثم إن العطاء الشعري يومها لم يكن يعاني من قلة على مستوى الكم، ولكنه كان يعاني ـ كما رأينا ـ من عدم قدرة على القفزة النوعية المطلوبة.. وأيّاً ما كان الأمر فإن مناقشة المقولة آنفة الذكر تغدو عبثاً لا طائل تحته..

إن المعضلة ـ فيما يبدو ـ محدودة في نطاق الفن عموماً، والشعر على وجه الخصوص.. ما الذي أقعد الشاعر المسلم عن اللحاق بركب الحركة الإسلامية وهي تذرع العالم لصياغته من جديد؟ ما الذي أعجزه عن تغطية صيرورتها الواقعة وأهدافها التي تركض إليها بسرعة أذهلت العالمين؟

أغلب الظن أن (الخلل) يتوجب البحث عنه في صميم العملية الشعرية نفسها، وفي علاقتها الجدلية بالزمن، من حيث إنها عملية دينامية متطورة، يزيدها مرور الزمن نمواً وازدهاراً بما يضيفه إليها من خبرات وتجارب على مستوى الأشكال والمضامين والاستشراف النقدي جميعاً..

فلو افترضنا أن الإسلام تنزّل ـ على سبيل المثال ـ في أحد العصور العباسية في العراق، أو الإسلامية في الأندلس، لعثرنا ـ يقيناً ـ على حشد من الشعراء القادرين على تمثل التجربة والتعبير عنها بمعطيات شعرية أكثر عمقاً وحيوية ونضجاً على مستوى الشكل والمضمون.. لأن العملية الشعرية كانت يومها قد بلغت، بحكم التطور الدينامي، وتراكم الخبرات الفنية والثقافية، حداً طيباً من العمق والحيوية والنضج...

أما وقد تنزل في بيئة لم يكن الشعر فيها ـ على أصالته وقوة إمكاناته البنائية ـ بقادر على تجاوز القيود التي كان قد اختارها لعدة قرون.. قيود

(١) ابن رشيق «العمدة» ١ / ٧٣.

المعاني والأشكال. . . فإن من غير المعقول أن نطالب الشعراء يومها بتحقيق المعجزة بين يوم وليلة. . وإنه لا بد من فترة زمنية تحل فيها المعضلة، وتقود العملية الدينامية لتطور الفن الشعري، إلى تمكين الشعر من التعبير عن المطالب التصورية والحركية للدين الجديد، والتطلع إلى آفاقه التي ما لها من حدود. .

إن العملية الشعرية في القرن العشرين، وما واكبها من معطيات ونظريات نقدية وفلسفات جمالية، هي غيرها في القرن العاشر. . إنها غدت ولا ريب أكثر عمقاً واستشراقاً ووعياً بطبيعة العملية عما كانت عليه يومها. . قد يسيء شاعر أو اثنان أو عشرة أو عشرون استخدام هذه الإمكانات الكبيرة لدينامية العملية الشعرية. . وقد يكون شاعر أو اثنان أو عشرة أو عشرون في القرن العاشر، أكثر قدرة على الإبداع من رفاقهم بعد عشرة قرون. . إلا أن القاعدة تبقى هي القاعدة. . إن العملية الشعرية في القرن العشرين، شكلاً ومضموناً وبطانتها النقدية والفلسفية، غدت أكثر نضجاً بكثير مما كانت عليه في القرن العاشر. .

وهذا يتيح للشاعر الحديث، إذا ما تهيأت له أسباب التمكن من ناحية الإبداع الشعري، أن يكون في القرن العشرين أكثر قدرة (تعبيرية) على تغطية مطالب الرؤية الإسلامية من سلفه في القرن العاشر، ويتيح للشاعر في عصر عباسي أو أندلسي أن يكون أقدر على التنفيذ الملتزم من سلفه في عصر نبوي أو راشدي أو أموي. . وشتان ـ على سبيل المثال ـ بين شاعر كجلال الدين الرومي، وآخر كحسان بن ثابت. .

لا يستطيع أحد أن يقول بأن حسان لم يكن يريد اللحاق (الفني) بمسيرة الحركة الإسلامية. . إنه كان يتحرق شوقاً لذلك. . ولم تكن قدراته الشخصية وحدها هي العائق، بل كان هنالك ما هو أكبر منها: طبيعة العملية الشعرية يومها من حيث إنها كانت امتداداً لتأثيرات زمنية عمرها

عشرات القرون، كانت تحتم على الشعر أن يتحرك في مسار محدد شكلاً ومضموناً.. وكان لا بد من مرور عشرات السنين لكي تجد العملية الشعرية نفسها تنطلق في مسارات جديدة.. ولو بعث حسان بن ثابت يومها لكان أقرب إلى روح التجربة الجديدة، وأقدر على التعبير عن مثلها ومطامحها وأحلامها وأمانيها.. وبالمقابل فلو وجد جلال الدين الرومي نفسه في تلك (البيئة) لما تدفقت (مثنوياته) كالشلال ملئ حيوية.. وغنى.. وعطاء..

هذا على مستوى تطور العملية الشعرية عامة، وارتباطها العميق بالزمن.. أي بتراكم الخبرة، وصيرورتها، وتحررها..

ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد.. إن هناك مسألة (خاصة) تنبثق عن هذه المقولة، وتسلط المزيد من الأضواء على المعضلة التي بين أيدينا.. تلك هي مسألة الالتزام.. إنها هي الأخرى ترتبط بالزمن، وبتراكم الخبرة، وبالتحرر.. تبدأ هشة، بسيطة، مسطحة.. وبمرور الزمن تزداد قوة، وامتداداً وعمقاً.. تمارس في البدء قدراً كبيراً من المباشرة والتقريرية، ثم ما تلبث أن تتجاوزها، بمرور الزمن، وبتراكم الخبرات، وازدياد الوعي الفني بين الذات والموضوع، صوب نوع من (التعبيرية) التي لا تصف الموضوع وصفاً شيئياً تقريرياً من الخارج.. بل تدعه يصف نفسه بتفجير موحياته، وإثارة التداعيات المستمرة بينه وبين الذات، مبدعة، كانت أم متلقية..

وما أكثر التجارب العقائدية التي بدأ التعامل الفني معها بداية هشة مسطحة، ثم إذا بالعلاقة تتجاوز، بمرور الزمن، هذا الموقف إلى مواقع أكثر أصالة وعمقاً وإبداعاً.. إن الشعراء الرواد لأية عقيدة أو فكرة في التاريخ ليسوا ـ في الأعم الأغلب ـ كشعرائها التالين.. أولئك لهم سبق الريادة وفضلها، ولكن هؤلاء لهم فضل التألق بالتعبير والارتفاع به إلى قمم عليا..

قد تكون للأفكار في بدء التجربة ضرورات تاريخية تدفع المنتمين إليها، فنانين أو غير فنانين، إلى التعامل المباشر معها، من أجل تمكينها في

الأرض وحمايتها بالنفس والنفيس.. ليس ثمة وقت للمداورة والمناورة.. ليس ثمة وقت للتحسين الجمالي الذي يبدو يومها أشبه بالكماليات، إزاء ضرورات تحتم ـ حتى على الشعراء ـ أن يلقوا بكل ثقلهم، وبشكل مباشر، في ميدان المعركة، من أجل تحقيق الانتصار للكلمة التي آمنوا بها.. والجماليات قد تأتي فيما بعد، يوم أن تضرب العقيدة جذورها في الأرض، ويوم يتاح للفنان من الوقت والاستقرار ما يمكنه من تجاوز المباشر إلى ما ورائه بحثاً عن التعبير الأكثر نأياً وبعداً.. التعبير الذي يتجاوز طرح المعاني المباشرة التي اقتضتها الضرورات التاريخية الأولى، إلى القيم البعيدة التي تتيحها لحظات الازدهار والاستقرار..

وهنا ـ أيضاً ـ قد يبرز شاعر أو اثنان أو عشرون.. يضربون القاعدة ويتعاملون مع العقيدة الجديدة تعاملاً جمالياً بعيداً عن المباشرة والضرورات العملية ـ إذا صح التعبير ـ كما قد يبرز شعراء في عصور الازدهار، يرجعون القهقرى، فيتعاملون بالمباشرة والتقريرية مع عقيدة كانت قد استقرت في الأرض والنفس وآتت ثمارها.. ولكن القاعدة تبقى هي القاعدة.. ومن ثم فلا يقاس بالاستثناء.

لكن القول بدينامية العملية الشعرية لا يمثل الحقيقة كلها.. ونحن نرفض رفضاً قاطعاً ذلك الخطأ (المنهجي) الذي يأخذ بتلابيب العقل الغربي ويقوده في كثير من الأحيان إلى البوار : التشبث المتشنج بالتفسير الأحادي الذي يعجز عن إضاءة جوانب الحقيقة كلها.. وتبقى الجوانب الأخرى هذه بحاجة إلى مزيد من التفاسير والمحاولات من أجل أن يصلها الشعاع. هاهنا، بصدد دينامية العملية الشعرية، نجد أنفسنا مقاطعين بحقيقة لا تقل ثقلاً وأهمية في ميدان الخلق الفني.. إن ظهور بعض العبقريات الفنية العملاقة، الكبار.. يند عن حكم الزمن، وتراكم الخبرات، ومعطيات التطور... فقد يظهر في عصر (سابق) شاعر أو مجموعة شعراء كبار يملؤون الدنيا ويشغلون الناس... وفي

عصر (تالٍ) عبثاً نحاول العثور على واحد فحسب يسامت أولئك الكبار، (في المرحلة الزمنية التي نعالجها، يجمع النقاد ومؤرخو الأدب على وجود عدد قليل من فحول الشعراء في الجاهلية، ثم تناقصهم في صدر الإسلام، وعودتهم إلى الظهور في العصور التالية)..

لماذا هذه الظاهرة؟ ربما لأن الأرضية الحضارية عموماً، والثقافة على وجه الخصوص، أتاحت لهم الظهور والتعدد في الأولى ولم تتح لهم ذلك في الثانية.. ربما لأن تقليداً ثقافياً أو فنياً يجعل العصر (السابق) أحفل بالإبداع الفني، وفي عصرٍ تالٍ، يُبتلى بالنضوب، ربما لأن ظهور شاعر أو فنان عملاق يمثل تحدياً للقرائح والعقول، فتتحرك للاستجابة، فيكون الشاعران والثلاثة والعشرة الكبار... وينعدم التحدي في عصر آخر فلا يستجيب أحد.... وربما... وربما... والمهم هو أنه ليس شرطاً أن يظل العمل الفني صاعداً على المنحنى صوب القمة بمرور الزمن... فثمة انتكاسات.... وثمة معطيات عكسية، لا تخلو منها حضارة من الحضارات...

فمع الدينامية، وما تعد به من نضج وتقدم واكتمال، بمرور الزمن، هنالك حتميات النمو الحضاري، والمعطيات الثقافية، والتقاليد الاجتماعية والنفسية، وهنالك أيضاً الإيماضات الميتافيزيقية التي تكمن خلف العمل الحضاري فتمنحه القدرة على الفعل والتشكل، بهذه الطريقة والصيغة، أو تلك...

ولابد إذاً من أن نأخذ بكلتا الإنارتين إذا ما أردنا فهماً أعمق للمعضلة!

هنالك أيضاً إنارة أخرى قد تمنحنا قدراً أكبر من الفهم للمشكلة، تلك هي غياب أو تسطح الرؤية النقدية التي تمثل البطانة، كخلفية للإبداع الفني والتحدي الذي يبعث الاستجابات الكبيرة التي تصنع العمل الكبير.

وما من شك في أن الخبرة النقدية أكثر ارتباطاً بحتميات التطور الزمني، وتراكم التجربة، من العمل الإبداعي نفسه.. فهاهنا، وكما رأينا قبل قليل،

قد تقطع العبقرية الفنية حكم الزمن.. تند عن تسلسله الرياضي الصارم، فتبرز في فترات مبكرة، وتغور وتختفي في فترات متقدمة، أما الخبرة النقدية فهي وليدة النمو الزمني والتطور الثقافي، لأنها عملية معرفية محددة، قد تلجأ للذوق والوجدان، وتتجاوز المنظور والملموس، ولكنها تبقى أكثر تحديداً واعتماداً على المعطيات المتطورة من العمل الإبداعي.

ومن ذا يرفض القول بأن الوعي النقدي في القرن العشرين قد بلغ حداً من النضج والتكامل والاتساع ما بلغ في القرون الأولى عشر معشارها؟

إن الحديث عن الالتزام والموقف الإبداعي، هو جزء أساسي من الوعي النقدي والرؤية النقدية.. ومن ثم نتوقع كيف أنه في العصر الذي نتحدث عنه لم تكن هناك قاعدة تصورية واضحة تقود الحركة الشعرية إلى طرائق عليا من التعامل المبدع الملتزم مع العقيدة الجديدة.. ما كان هنالك وعي نقدي يتحدى الإبداع، ويتطلب منه أن يستجيب.

لم تكن العملية النقدية يومها بأكثر من استجابة وجدانية موقوتة تتخللها بعض إيماضات فكرية تضبط الحكم بالمعايير الجديدة التي جاء بها الدين الجديد.. أما أن تكون هنالك رؤية نقدية شاملة، أو وعي نقدي متكامل، فإننا سنكون مخطئين لو تطلبنا ذلك.. وإنه لمن الخطأ المنهجي الذي تعانيه بعض النظريات الحديثة في شتى المناحي الفكرية والثقافية، أن نمارس عملية إسقاط لمعطيات بعدية على (القبليات).. أن نرغم القرن الأول أو الثاني أو السابع الميلادي على أن يتصادى مع القرن التاسع عشر والعشرين، وأن يتقبل معطياته، فكأنه والقرن العشرين سواء !

هل ثمة احتمالات أخرى تعين على تسليط مزيد من الضوء؟ نعم... إنها مسألة أكثر (خصوصية) من الاحتمالات السابقة.... إنه القرآن !!

لقد بهرت كلمات الله، وآياته المعجزة، عقول العرب وقلوبهم، قدمت لهم مثلاً أعلى في جمالية التعبير ما كان يخطر لهم على بال... وكيف

يخطر لهم على بال، وهو من عطاء الله الذي لو كان البحر مداداً لكلماته، والبحر يمده من ورائه سبعة أبحر، ما نفدت كلماته.

وثمة روايات عديدة ما هذا مكان سردها، تبين لنا كيف شُدهَ العرب، فتجاوزوا مرحلة الإعجاب أو الانبهار إلى ما وراء ذلك، وهم يستمعون لكلمات الله التي قادت فريقاً منهم إلى مواقع الإيمان، وفريقاً آخر إلى مواقع العناد والإصرار..

لقد استلب القرآن ألبابهم، وإن في الأمر لبعداً نفسياً قد يكون واحداً من الأسباب التي أعجزت الشعراء الرواد عن أن يكونوا على مستوى العقيدة الجديدة... لقد أصبحوا يحسون أنهم دون هذا التعبير القرآني بكثير.. إنهم يتحركون على السفح والقرآن يتشكل في القمة... واللغة هي اللغة، والأحرف هي الأحرف... ج. م. ي. س. ط. هـ. ع. ص. ولكن شتان.. شتان بين صناعة الله جل في علاه وبين صناعة المخاليق.. لعله نوع من الإحساس بالعجز؟ لعله نوع من الإحباط؟ مهما يكن من أمر فإن الشعراء الرواد في لحظات الانبهار ما كان بمقدورهم إلا أن ينساقوا وراء هذا (التأثير) النفسي الجارف..

فلما بعدت الأجيال التالية عن لحظات الانبهار، حيث كان القرآن الكريم يتنزل لوقته تنزيلاً، وعادت لكي تتعامل مع كلمات الله تعاملاً يتميز بانفصال أكثر من ذي قبل، لأسباب بعضها سلبي وبعضها إيجابي، كان بمقدور الشعراء أن يتمثلوا (التجربة) وأن يصوغوها أداءً أكثر (فنية) من ذي قبل، وأكثر بهاءً وجمالاً..

إنها مجرد احتمالات فحسب، احتمالات تقوم على التخمين الذي قد يتأكد وقد يبقى ظناً... وإلا فبم إذاً نفسر عجز الشعر الإسلامي يومها، ولنقلها بصراحة عن أن يكون عملاقاً... عملاقاً على مستوى التجربة التي كان يعايشها، ويتشكل معها، ويعبر عنها؟

ومع ذلك، فثمة لمحات منحنا إياها هذا الشاعر أو ذاك، نستذوق فيها بعضاً مما جاء به الدين الجديد، لمحات تكسب قيمتها من قدرتها على تجاوز التقليد الشعري الراهن، والطموح المحدود بطبيعة الحال، إلى ملامسة معطيات الدين الجديد، ولكنها ـ على أية حال ـ تبقى استثناء من قاعدة، ولمن يريد التثبت أن يرجع إلى دواوين الشعراء المسلمين الأوائل فيقرأ فيها. . بل إنه حتى هذه النماذج[1] لا يمكن أن تكون أبداً بحجم الرؤية التي طرحها هذا الدين، إذ تظل تعاني من الهبوط الشعري ـ إذا صح التعبير ـ والمباشرة والتقريرية، وبإحالتها على ما قدمته الأجيال التالية من عطاء شعري، بمقارنتها بذلك السيل المتألق يبدو البون شاسعاً بعيداً.

والآن، فإننا لو مضينا مسرعين في بحر الزمن، وخلفنا وراءنا العقود والقرون، فإننا سنجد أنفسنا أمام تيار متدفق من العطاء الشعري الإسلامي الملتزم الذي ينأى عن التقريرية والمباشرة، ويعبر عن قيم الإسلام وآفاقه بعمق وعفوية، وتمتد رؤاه بعيداً وهي تجهد في أن تصل إلى مشارف رؤية الإسلام ذاتها لتغطيها، وتستجيب لنداءاتها وأمانيها !!

بمرور الزمن يتحرر الشعر الإسلامي من رواسب البدايات الجاهلية شكلاً ومضموناً. . وبمرور الزمن يكتسب الشعر الإسلامي خبرة ومرونة وطول نفس، وتجد العملية الشعرية نفسها أكثر قدرة على الحركة والامتداد بما منحه الزمن إياها عبر نموها الدينامي.

وإذا كنا في العقود الأولى لا نكاد نعثر إلا على لمحات مبعثرة هنا وهناك، تكدّ العين في الوقوع عليها، فإننا في القرون التالية نجد أنفسنا في إسار صعوبة من نوع آخر تماماً : الكثرة المحيرة. . بحر من العطاء الشعري الذي لا يدري الإنسان ماذا يأخذ منه وماذا يدع!

---

(١) يمكن للقارئ أن يرجع إليها في كتاب «محاولات جديدة في النقد الإسلامي» للمؤلف ص ٢٣-٣٨.

إن عشرات بل مئات من الدواوين الشعرية المجموعة أو المفرقة في تواريخ الأدب وكتب النقد والموازنة والمنوعات، لا نكاد نقلب صفحاتها حتى تقع أعيننا على القصائد ذوات العدد، مما يمكن أن ندرجه تحت مصطلح (الشعر الإسلامي) ذلك الذي يصدر عن رؤية إسلامية أصيلة، ويمتد بعطائه الزاخر، المؤثر، إلى بعض ما تمتد إليه.

(بعض)؟ نعم، ذلك أن كثيراً من الطرق التي شقها الإسلام في قلب العالم، الآفاق الرحبة التي مدّ إليها الرؤية الإيمانية في مدى الكون، لم يمسها الشعر العربي عبر عصوره جميعاً، لا من قريب ولا من بعيد، والذي فعله هو أن تناول زوايا محددة فحسب،، لاتعدو أصابع اليدين، بينما الرؤية التي صنعها الإسلام يمكن أن يمسها الشعر من ألف زاوية وزاوية.

ومهما يكن من أمر، فإن (اختيار) الشواهد الشعرية هنا[1] مسألة صعبة ومحيرة، لأن الأبواب المشرعة كثيرة، ولايدري أحد من أي باب يدخل.

وأحرى في حالة كهذه أن يتولى أديب شاعر متفرغ، أو لجنة من الأدباء والنقاد، تنفيذ مهمة نحن بأمس الحاجة إليها، ولا تزال تفتقدها مكتبة الأدب الإسلامي المعاصر، تلك هي القيام بجرد، وفهرسة أكبر قدر من الأعمال الشعرية عبر تاريخنا الأدبي كله، وعلى ضوء معايير نقدية اسلامية محددة سلفاً، يتم انتقاء القصائد أو المقطوعات التي تصب في مجرى الشعر الإسلامي، وترفد تياره الصافي.

وبعد الانتقاء والتجميع والفهرسة، يمكن أن تبدأ عملية الفرز والتنسيق، ثم الدراسة والنقد والتحليل، لكي ما يلبث (العمل) أن يخرج على الناس،

(١) يمكن للقارئ أن يرجع إليها في كتاب «محاولات جديدة في النقد الإسلامي» ص٤٥-٩٨، وانظر كذلك موضوع (شيء من الالتزام في شعر جلال الدين الرومي) في الكتاب نفسه ص١٠١ -١٨٠.

مهما طال الوقت، فيملأ في مكتباتهم مكاناً ملحاً.. وأحرى كذلك أن يعنون هذا العمل بـ(ديوان الشعر الإسلامي).

لقد سبق وأن قام آخرون بتجربة كهذه، ولكن باتجاهات أخرى لا صلة لها بالرؤية الإسلامية، فانتقوا قصائد من الشعر، وعرضوها مدروسة محللة في مطبوع أسموه «ديوان الشعر العربي» والجهود قائمة في هذا السبيل ولا تزال.

ونحن لم نبدأ بعد، وقد آن لنا أن نقطع الخطوات الأولى، والجهد مغرٍ، وحشود القصائد الإسلامية مطمورة هناك في خضم تراثنا الأدبي، وليس سهلاً الاطلاع عليها كما لو كانت منتقاة معروضة في مكان واحد[١].

إننا حيثما تصفحنا ديواناً من الدواوين، أو كتاباً من كتب تاريخ الأدب أو النقد وجدنا ضالتنا في غير ما عناء: القصيدة أو المقطوعة الإسلامية التي يتجاوز جمعها وفهرستها وتحليلها أهدافه الأكاديمية الصرفة إلى خلق تيار من الوعي الشعري، النقدي، قد يلعب دوراً طيباً في مجرى عطائنا الإبداعي والنقدي المعاصرين، بما يضعه في طريقهما من معالم ومؤشرات، وبما يرفد به الوجدان الإسلامي المعاصر من وقود أصيل خلاق.

(١) لابد من الإشارة هنا إلى الجهد القيم الذي بذله طلبة كلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وبإشراف الأستاذ الدكتور رأفت الباشا، في إصدار عدة مجلدات بعنوان «شعراء الدعوة الإسلامية» تمت فيها فهرسة دقيقة لمساحات واسعة من معطيات الشعر الإسلامي عبر العصور.

أهم المراجع

* آرثر كستلر ورفاقه : الصنم الذي هوى، تحرير رتشارد كروسمان، تعريب فؤاد حمودة، الطبعة الثانية، الدار السعودية، ١٩٧٠.

* أوستن وارين ورينيه ويليك : نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢.

* جان بول سارتر : الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، الطبعة الثانية، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧.

* جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة د. سامي الدروبي، الطبعة الثانية، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٥.

* روجيه جارودي : واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨.

* د. زكريا إبراهيم : برجسون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة.

* ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨.

* عدد من الباحثين السوفييت : نظرية الأدب، تحرير يا. أي. إيلسبرغ، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٥٨.

* عماد الدين خليل، أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١.

* جداول الحب واليقين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٨.

* الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة، . بيروت، ١٩٧٧.

* فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٧.

* في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٢.

* المأسورون، دار الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠.

* محاولات جديدة في النقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١.

* مع القرآن في عالمه الرحيب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨.

* كارلوني وفيللو : تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة جورج سعد يونس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣.

* م. أوفسيانيكوف وسميرنوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩.

* محمد قطب : منهج التربية الإسلامية، دار القلم، القاهرة.

* منهج الفن الإسلامي، دار القلم، القاهرة.

* د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة.

* يوجين يونسكو : ٥ مسرحيات طليعية، ترجمة وتقديم شفيق مقار.

* سلسلة مسرحيات عالمية، القاهرة، ١٩٦٦.

* جريدة (الثورة العربية) العراقية.

* مجلة (المسرح) المصرية.

فهرس الموضوعات